حـريـة الإبـداع ... مـرة أخـرى

ما فتئت الأخبار تحمل إلينا في الآونة الأخيرة عدة ممارسات ضد الإبداع وحريته سواء صادرة عن هذه الجهة أو تلك. وانطلاقا من إيمان اتحاد الكتاب التونسيين بحرية الفكر والإختلاف وتكريسا منه لهذه الحرية التي تكفلها المواثيق والعهود الدولية المكرسة لحقوق الإنسان وذودا عن الرأي فإنه يعلن رفضه لأي نوع من أنواع الوصاية على العمل الإبداعي ولأي شكل من أشكال المصادرة والمنع سواء جاءت في شكل تجريم وتكفير للكاتب بسبب كتاباته مثلما حدث في مصر للروائي السوري حيدر حيدر في شأن أثره «وليمة لأعشاب البحر» أو في شكل محاكمة للنّص الإبداعي تستند إلى تأويل إسقاطي كما تعرضت له في الكويت الكاتبة ليلى العثمان على سبيل الذكر لا الحصر. من جهة أخرى يعتبر اتحاد الكتاب التونسيين أن حق التفكير والتعبير أضحى من أهم الثوابت في تحقيق إنسانية الكائن البشري وفي إرساء دعائم المجتمع المدني التعدّدي لا سيما وأن مرجعياتنا الثقافية زاخرة بما يعبر عن الأريحية في قبول الرأي المخالف، كما أن قراءتنا لما يحدث اليوم تمكننا من أن نستجلي أنّ الأمم التي حققت الانجازات الحضارية الرائدة إنما بنت ذلك بدعمها لحرية الفكر في تعبيراته المختلفة. وما الحضارة المعاصرة إلا خير دليل على قدرة الأمم على تحقيق المعجزات العلمية والتقنية والإقتصادية، وهي مكتسبات لم تكن لتتحقق لو لم تستند إلى سلطان العقل وحق الإختلاف.

حق التفكير والتعبير أضحى من أهم الثوابت في تحقيق إنسانية الكائن البشري وفي إرساء دعائم المجتمع المدني التعدّدي

ويعتبر اتحاد الكتاب التونسيين أن النقد والحوار هما القادران على بلورة الفكرة ونقيضها أما المصادرة والسجن وغيرها من الإجراءات السالبة للحرية، إنما تدل على عجز عن المواجهة وعدم قدرة على إحترام الآراء الأخرى فلا سلطة على الإبداع إلا سلطة العقل ولايحق لأيّ جهة مصادرة حق العقل في الإعتراض مهما كانت ادعاءات المشروعية.

إن الكلمة حرية أو لا تكون: حرية في الإصداع بها وحرية في الرد عليها ومحاورتها أو مجادلتها، تلك هي المعادلة، قدرة على القول والإنصات في آن واحد ...

المســـــار

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

موجة من موجات الشعر الحديث في تونس
قراءة "زمن الأزمنة" لسوف عبيد نموذجا

بوراوي عجينة *

النص الشعري:
إن أي تشابه
بين هذ الكلام
وبين أي كلام آخر
أو أي شخص آخر
أو أي مكان آخر
أو :
آخر أي زمان
إنما هو محض صدفة
وخيال ... فقط
زمن الأزمنة
التى وهبت حليها للشاعر
خلعت قرطها
قالت : تفضل
نزعت سوارها
قالت : تفضل
سلّت : خاتمها
قالت : تفضّل
فتحت عقدها
قالت : تفضل
ثم حلت شعرها
وقالت للطيور :
ادخلي الآن
بيت القصيد :
تزقزق طيور باب البحر
عندما المساء
لكل طير من شجر باب البحر
ماتعَوَّد
وشجى صوت الشيخ
عبد الباسط
عبد الصمد
دمعة
دمعتان
ليتنا لا أوزار ولا أحزان،
لكنها الأرض ياطيور باب البحر
زرعناها قمحا
فحصدتنا قيحا
كأنها الدنيا حبلى
ليس ندري ما تلد !
زمن يبلى ودهر يتجدد،
فبمن ألوذ هذا المساء ؟
بسارية المسجد
لست على وضوء.
بطاولة المقهى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

*باحث وكاتب قصصي . مدرس بكلية الآداب بسوسة

لاأحتمل الضجيج .
وقوس الأحمر في الأزرق
عند الغروب دم

•••

في الشوارع تحت الأرجل
تخثر الدم
فزقزقي يا طيور باب البحر
زقزقي
ثم آوي إلى عش الورق
واحلمي ماطاب لك
أن تحلمي
في دمي.
من حدود الماء
إلى تخوم الماء
عطش،
من الصحراء الى السماء
مضيق،
زقزقي ...فلا طريق

•••

ذازمان
تحطمت فيه
حدود المكانْ !
ذا زمان
تداخلت فيه حدود الزمان
ذازمان
قضبان داخل قضبان
فطيري ثم طيري
إن الألف ميل
تبدأ بالريشة الأولى!

طيوره من أبابل
ترمى الأطفال
بالقنابل.
زمن
والبدرمازال يشبه
وجه الحبيبة
وقد وطأته الأحذية
زمن
إنّه اللّسان العربي
لايسمّى
مافى البيت العربى
زمن
عجبا للفصاحة
عجبا للخطابة
تصرفان فعل ثار
فى المضارع المجزوم
زمن
من يفتح الملفات :
داحس والغبراء
حروب الرّدة
الفتنة الكبرى
زمن
أهلا وسهلا ومرحبا
بالأحباب
صارت تتضمن في الضاد
كم تدفعون على الحساب
زمن
لا هدوء
لا دفء

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لا حب
فالأعصاب أسلاك
والمشاعر
خشب!
زمن
حاتم الطاغي
وهب بيت المال للمدّاحين
ولتجار السلاح
فباعوه الصديدْ
ثم اشاع في المدارس
كتاب البخلاء !
زمن
الأسود يُسْبحُ أبيض
الأبيضُ يسبْح أحمر
الأحمر ينام أخضر
ويستيقظ أزرق
زمن
هي الألوان لا لون لها
كالحرباء
تميل مع الرياح
حيث لا تعصف !
زمن
يبتسم
كالذباب على وجه
طفل إفريقي
في زمن المجاعة
زمن
والعلب بالطعام
جاهزة،
الثياب ...جاهزة
الشقق مفروشة
جاهزة
الأدمغة بالبرامج
جاهزة
الشعارات لكل مرحلة
جاهزة
الشعوب على الموائد
جاهزة
فمتى يضغطون
على زر الدمار
الجاهز ؟!
زمن
لا شمس ولا قمر
آلهة على يمين
آلهة على يسار
فأيْ جهنم
تختار؟!
زمن
حاكم على ظهر دبابة
والدبابة على ظهور
الغلابة !
زمن
الصورة الشعرية
ومباشرة على الأقمار
الصناعية
كالتالي :

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

البلاط والجواري والحراس
المتنبي وسيف الدولة
وسيف الدولة
في صدور الناس
صاح المخرج :
اقطع ...اقطع!
وأصلحْ يامتنبي ...
عيد بأية حال
عدت...
يارصاص؟!
انقطاع مؤقت للصوت والصورة .

(من ديوان صديد الرّوح، دار النّورس تونس 1989، القصيدة موجودة من ص 39 إلى ص 45

•••

أ - الموجات :

لقد تعددت اتجاهات الشعر الحديث في تونس منذ الإستقلال حتى أواسط الثمانينات ، وأمكن عدّ مائة وخمسين ديوان شعر، طبعت بين 1956و1984 لشعراء مقلدين ومجددين (1) :فبعد رومنطقية الشابي (في الثلاثينات)، ووطنية منورصمادح(في الخمسينات)، واشتراكية الميداني بن صالح ، والتيار الإجتماعي مع نور الدين صمود وجعفر ماجد، والتيار الصوفي مع محي الدين خريف ،وجماعة في غير العمودي والحر (في الستينات والسبعينات)، والطليعة الجديدة (في أواخر السبعينات)...مافتئت منذ أواسط الثمانينات تظهر في تونس ، أصوات شعرية جديدة ،استفادت من أعمال الشعراء العرب وغير العرب القدامى والمحدثين، المعروفين وطنيا وعربيا وعالميا ، وتميزت تلك الأصوات الجديدة بالحرص على التجاوز والتجديد المستمرين .

ولئن كان من العسير إحصاء هذه الأصوات الجديدة فإنه من الأكثر عسرا إيجاد تيار شعري واحد تنضوي تحت لوائه جميعا .ومهما يكن من أمر،فإن أهم ما يختص به هذ العدد الكبير من الشعراء تنوع رؤاهم الفكرية ، وتعدد أدواتهم الفنية ، وأخذهم من اتجاهات شعرية متنوعة كثيرة ، قديمة وحديثة في آن ،وتفاوت درجات إبداعهم بل وتفاوت درجات الابداع أيضا في اعمال الشاعر الواحد منهم، من نص شعري إلى آخر.

إن التسميات التى اقترحها بعض النقاد :"مثل شعراءالثمانينات أو "تيار الطليعة الجديدة "، أو "مابعد الطليعة "، أو "جيل الحداثة الشعرية .

أو"تيارالشعر الحديث "، حسب عبارة الأستاذ توفيق بكار(2) ، مازالت تسميات غيرنهائية ،وإنني أقترح في هذا المجال -على سبيل الإستعارة المكانية والبصرية - تسمية : "موجات الشعر الحديث " لما يتضمن هذا الاسم الجامع من معاني الكثرة، وتعدد الأصوات والرؤى الفكرية، وتنوع الاساليب، وتفاوت الإبداع في الصور الشعرية ؛فالموجات متشابهة في الظاهر، مختلفة في الواقع، عالية حينا منخفضة حينا آخر، صاخبة مرّة، هادئة مرّة أخرى، بل ساكنة في بعض الأحيان، يتولد بعضها من بعض وتتقدم دائما نحوالشاطئ. وكذلك أمر الشعراء الجدد: لا ينتمون الى تيار واحد ،إلا أن تجاربهم تتشابه وتتباين في آن معا ، تروم شاطئ الإبداع الشعري هدفا .

وقد بدا لنا أنّ قرابة عشر موجات من هذا الموجات العديدة - ويجسّم الشاعر سوف عبيد إحداها -قد بدأت تنضج نضجا فنيا واضحا، وتطفو على غيرها من الموجات ،في " بحر الشعر " وتساهم بإبداعاتها المتتابعة في تطوير الشعر العربي الحديث ، وتغذية دوحته بنسغ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

جديد من العطاء الشعري .

لقد تفاعل " سوف عبيد" مع التاريخ تفاعلا، في دواوينه الأربعة (3)وخاصة منها ديوانه الذي نشر سنة 1989 ،وعنوانه **"صديد الروح"** "(تونس دار النورس 154ص)... تفاعل الشاعر فيه مع التاريخ ،وبصفة أخص فى نصّ من نصوصه هو "زمن الأزمنة"الذي سنقرأ، باحثين فيه عن حضور الزمن، مستخلصين دلالاته المختلفة .

ب - تقديم القصيدة :

"زمن الأزمنة " من أطول قصائد الديوان، واكثرها تعبيرا عن رؤية الشاعر،ودلالة على وسائله الفنية المنتشرة في ثنايا قصائده ومقطوعاته الأخرى، وكذلك في أعمال بعض شعراء آخرين من نفس التيار الذى ينتمي اليه الشاعر.

وسنلج هذه القصيدة النموذج من زوايا عدة :أهمها الشكل، والمعجم ،والإيقاع والأقنعة والرموز،سنؤلف بينها جميعا متسائلين عن كيفية تفاعل الشاعر مع الزمن،سواءكان تاريخيا أو دينيا أو أسطوريا أو إجتماعيا أو أدبيا ،وذلك بفضل "زمن الشاعر " الذي يختلف بطبيعة الحال عن الزمن الرياضي أو التاريخي(4). إننا نلاحظ أن سوف عبيد الذي ولد قبل الإستقلال،وعاش حوالي أربعة عقود بعده، ومازال يعمل مدرسا ويبدع شعرا ونقدا... وعى أحداث جيله والمفاهيم السائدة فيه؛لم ينظر الشاعر الى "الزمن"في تعاقب أحداثه الواحد إثر الآخر، وإنماأدركه إدراكا كليا،من خلال رؤية خاصة به ، فقدم في قصيدته التي كتبها خلال عشر سنوات تقريبا (من 1974إلى1986)شهادة على ماحدث خلال فترة عقد ونصف من الزمن، وهي تمثل مرحلة اللّيبيرالية التي عقبت تجربة التعاضد في البلاد. ولن نغفل عن " الزمن الفني " الشعري الذي نعتبره ، مكونا أساسيا من مكونات هذه الشهادة .ولعل انتماءنا الى نفس جيل الشاعر قد ييسر لنا أمر الكشف والتأويل ؛لكن منطلقنا هو النص أساسا،نلجه لنكشف عن مخبآته ، لا نخرج منه إلالنعود إليه لنفهمه أكثر ونتعرف من خلاله على خصائص الموجة التى ينتمي اليها الشاعر .

ج -العنوان

إذا كان العرب قديما في خصومة مع "الزمن"ووضعوا له اصطلاحات عديدة ، ومنها " الزمن " الذي يفيد تعاقب الفصول ومعنيي الخير والشر، واليوم الذي يؤرخ الوقائع التاريخية الهامة " والدهر الذي تتجمع فيه النكبات والمصائب الجسام ، وتنسب إليه مسؤولية كل مايلحق بالإنسان من أذى (5) فإن الأدباء التونسيين المنتمين الى جيل الاستقلال بالخصوص،قد تفاعلوا مع الزمن تفاعلا ذاتيا أدبيا،وصوّروا في أعمالهم مالحق الزمن الإجتماعي من تغييرات ، كاشفين فنيا عن العيوب ، مدينين المتسببين فيها، متمنين زمنا أفضل ، مصورين في أعمالهم الأدبية رؤى متنوعة ،لا تعكسه الواقع كما هو ، وإنّما تعكسه بطرق شتى منحرفة، تختلف بإختلاف وعي الأديب ومواقفه وأساليبه وتصوراته ، فنقرأ من العناوين الروائية والقصصية مثلا : " حكايات هذا الزمان "لعز الدين المدني ، والرحيل الى الزمن الدامي "لمصطفى المدائني و"زمن الفئران الميكانيكية "لأحمد ممو، ونقرأ من العناوين الشعرية " الحضور في زمن الغياب " لحميدة الصولي ، وهمسات إلى الزمن الهارب "للبشير المشرقي ،"وسمفونية المستقبل الأخضر " للطفي قحة ...

وغير ذلك من العناوين المتصلة بالزمن أو أحدا مرادفاته الأخرى؛ فالزمن الاجتماعي يكاد يكون واحدا في تلك المؤلفات لكن الشهادات الذاتية تختلف من أديب إلى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

آخر.

أما فضاء قصيدة سوف عبيد "زمن الأزمنة "فيندرج في إطار هذه الشهادات الفنية : إنه خلاصة أزمنة متعاقبة تولّد عنها الزمن الحاضر الذي لايعني اللحظة الآنية بقدر مايعني فترة زمانية كاملة امتدت حوالي عقد ونصف (1970الى 1985) ومن المعلوم أن "الزمن"مفهوم غامض صعب التحديد، لايمكن أن يوجد مستقلا عن المكان والاشخاص والاحداث والنظرة المسلطة عليها من قبل الناظر الى كل ذلك (6)نقف في هذه القصيدة على "الزمن الذاتي "أي زمنالشّاعر الذي استحضرت فيه فنيا أزمة ماضية بعيدة، امتدت من العصر الجاهلي إلى زمن الوحي ،مرورا بزمن الدولة العباسية وعهد ملوك الطوائف ،وصولا إلى ماض قريب من القرن العشرين ،وبصفة أخص إلى مابعد النصف الثاني منه ،أي بعيد استقلال البلاد وفشل تجربة التعاضد.

لقد استحضر الشاعر جميع هذه الأزمنة المتباينة والمتآلفة والمتعاقبة ُفي لحظة وعي خاصة به ، وصور لنا رؤية متكاملة ،لا تنظر إلى الماضي في تتابع أحداثه، وإنما تدركها جميعا مرة واحدة إدراكا كليا ، فظهرت لنا مواقف الشاعر من ماضيه وحاضره في ضوء المستقبل الذي ما فتئ يرنو إليه .

وقد شملت تلك الرؤية أماكن عديدة من العالم :الوطن الأم تونس أولا،ثم افريقيا و العالم العربي والعالم الغربي ثانيا، ثم الكون ثالثا . وتعلقت تلك الرؤية إما بأحداث حقيقية وإما بمفاهيم مجردة.

إنه أحد أبناء جيل الإستقلال مجسما في الشاعر المعاصر " سوف عبيد، يقف مصورا في لحظة تأمل وتفكير واقعا حضاريا متأزما متشعباغامضا ، محاسبا النفس والغير محاسبة عسيرة موظفا لشهادته تلك أفضل ما يمتلك من أدوات فنية.

فهل كان الشاعرفي خصومة مع زمنه أم في مصالحة ؟

-البناء الخارجي :

تتكون القصيدة المنشورة على امتداد سبع صفحات (من ص39إلى ص45) من ديباجة قصيرة تسبق العنوان، ومن مقطع أول تمهيدي،ثم من "متن " يتوزع على أربع صفحات ،ومن خاتمة قصيرة تسبق العنوان ،ومن خاتمة قصيرة جدا في سطر واحد .

أ. أما الديباجة : ففيها تنبيه إلى أن القصيدة تصور وجهة نظر صاحبها لا غير،وتتصل بجيله ؛ وإذا كانت خيالية في الظاهر فهي واقعية نقدية في الحقيقة ، عنيفة ، تعّري الأستار، وتهتك الحجب ، وتفضح أشخاصا لعلّ بعضهم مازال على قيد الحياة ، وهذه الدّيباجة قريبة من حيث الشكل ممّا يكتب في مستهل الروايات والأفلام الإجتماعية السياسية أو التاريخية ذات النصيب الكبير من الواقعية النقدية.

ويثير انتباهنا هنا في ديباجة سوف عبيد -إضافة إلى الاستعداد للإنتقاد -إشارة إلى أن "كلامه هذا "-أي شهادته وأساليبه -لاتشبه أي كلام قد سبقه أو كلام آخر سيلحق به في أي زمن من الأزمنة :إنه اعتداد الشاعر بتجربته الفنية

ب. وأما **التمهيد** فهو استهلال سردي غزلي في الظاهر يصور تجرد امرأة حسناء من حلّيها، قطعة إثر قطعة، أمام الشاعر المفتون بحسنها،ثم تحل ضفائر شعرها الأسود. وتدعو الطيور إلى أن تدخل طي القصيدة وهو استهلال وصفي أيضا، يصف فيه الشاعر زمن الغروب في مدينة المدائن عاصمة الوطن " تونس " حين يتضاءل النور المنبعث من شمس غاربة رويدا رويدا ، ويرخي الليل ظلامه على الكون تدريجيا ،وتهم الطيور بالكف عن التحليق لتؤوب إلى أوكارها.

في تلك اللحظة الزمنية الفاصلة بين الليل والنهار والنور والظلام والحركة والسكون ، يقف الشاعر منتشيا بجمال الطبيعة وقد هدأت حركته الجسدية، إلاأن حركة داخلية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

اصطخبت بها أعماقه ،فينظر حواليه بعين متأملة .
ينبعث من الاستهلال . رغم الجمال الظاهري . نفس حزين من خلال مشهد تجرّد المرأة والتفاتها إلى كائنات طبيعية، هي الطيور : فكأن عناصر الطبيعة تتوحد بعد افتراق ظرفي عاكسة نفسية الشاعر المنكسرة . ويوحي لون الشمس الغاربة بلون آخر يماثله تماما هو لون الدم المسفوك ظلما...ممهدا إلى مآس عديدة ، ظهرت إثر ذلك في القصيدة .
يحسد الشاعرالطبيعة المتآلفة،والناس اللاّهين في المقاهي،والمؤمنين إيمانا راسخا،على قلة اكتراثهم بمايجري من حولهم ،ويرى نفسه وحيدا حائرا يروم السكون فلا يقدر،تنبعث من نفسه شتى الأحزان، فتنزل "فتنزل "دمعة "من عينيه، ف "دمعتان"رمزالحزن المضاعف .
ثم يأخذ الشاعر في استعراض ماضيه، وما لحق به من نكبات عن طريق الذاكرة، ولا يجد من صديق سوى الطيور يناجيها ،ويعاتبها على هناء البال، ويبثها شجونه وأحزانه ؛ ولعل سبب اختياره إياها بالذات . عن وعي أوغير وعي . يعود إلى أنها ترمز إلى ضعف البنية مثله من جهة وإلى البراءة والطهارة من جهة ثانية وتحيل على مطلق الحرية من جهة ثالثة.
فكأن الشاعر هنا أخذ ينوح ويرثي نفسه أمام الطبيعة الحية التي حلّت محل الصديق الغائب، تسمع شكواه، فلا تملّ ولا تضجر،أوهو الشاعر يخاطب نفسه ويناجيها .
ج . وأما "**المتن**" أو كما سماه الشاعر "بيت القصيد"فيأتي إثر هذا التقديم الغنائي،في شكل بيت شعري واحد هام كما كان الأمر مألوفا في مجال النقد القديم، وإنما في شكل مقاطع شعرية متتابعة عديدة،أي في شكل جمل شعرية اسمية وفعلية لا تفاضل بينها، وهي مشاهد وصفية وسردية، تبلغ حوالي خمسين مشهدا ،متفاوتة الطول، تتكون من كلمة واحدة مثل "دمعة" أو من سطر واحد "من يفتح الملفات "أو من عدة اسطر... وقد سبقت تلك المشاهد كلمة "زمن " . وتمثل تلك الجمل الشعرية العديدة . بعد التأليف بينها . مواقف الشاعر من عصره وأبناءوطنه وساساته ومثقّفيه وقيمه السائدة ومثله العليا . فليس هناك مشهد أفضل من آخر، ولاثمة بيت أحسن من غيره؛ وإنما هي قصيدة متكاملة العناصر متماسكة البناء.
د . وأما **الخاتمة** فتتركب من سطرواحد يقفل به الشاعر القصيدة، ويأتي ذلك السطر بعد مشهد شبه مسرحي ، متوتر الحركة عنيف العبارة «اقطع...اقطع!». إننا نصل في نهاية المطاف . أي مع الخاتمةالمفتوحة . إلى هدوء مفروض،ومنع أي حركة أوصوت، في شكل شاشة بيضاء ساكنة بلا رسم ولا صوت ،فكأنه الإنهاك حلّ بعد النواح المتواصل المؤلم،والإنكسار حلّ بعد الغضب والصراخ .
ومثلما بدأت القصيدة هادئة انتهت هادئة ؛ لكن المتن شحن بشتى العواصف والحركات والنغمات ،وشتان بين بداية تتضمن معنى التأمل ونهاية مفتوحة تتضمن معنى الفشل المتواصل،حتى بعد انتهاء القصيدة.
ومهما يكن من أمر تلك المشاهد، فإن قصيدة "زمن الأزمنة " مبتدأ أومسند إليه واحد هو "الزمن " . والخبر متعدد العناصر تتجلى مكوناته في ثنايا هذه الرؤية الشعرية الذاتية التي تجسم غربة الشاعر الفكرية.

- البناء الداخلي :

ليس الشعر الحقيقي مواضيع تروى أوأغراضا تتساوق ، وإنما هي حركة شعرية تنساب طي القصيدة وفي ثناياها ،والشاعرية عنصر خفي ومكون أساسي من

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مكونات العمل الشعري ، والشعرية بعد حاسم (7)، سنحاول البحث عنها في مجالات عدة بدءا بالكلمة وانتهاءإلى الصورة الشعرية.

أ. المعجم : تتكون القصيدة من أسماء وأفعال وصفات مستمدة من قاموس اللغة،متصلة بسجلات عديدة ،ومنها الأدب والتاريخ والسياسة والحرب والعلوم والفنون والدين واللغة والعاطفة والطبيعة والسينما والحياة الإجتماعية..بمختلف اهتمامات الناس فيها .وإذا كان المعجم هنا يضرب في التاريخ الموغل في القدم ،فإنه ينفتح على أحدث المصطلحات العلمية أيضا ، وينتقي من الاستعمالات الشعبية في الخطاب اليومي بعض التّعابيرالشائعة مثل «**لست على وضوء**» و«**ظهور الغلابة** »و«**الشقق مفروشة** ».

ومثلما نجد في العنوان تقابلا بين صيغة المفرد :"**زمن**"وصيغة الجمع "أزمنة " فإننا نجد تقابلا أيضا بين مكونات القصيدة المعجمية يمكن توزيعها على جدولين متناظرين، يضمان كلمات متباينة المدلولات ، سواء اتصلت بالطبيعة والبشر،أوبالأحداث والمفاهيم المجردة: مثل النور **والظلام، والأرض والسماء،والضيق والإتساع ،والحركة والسكون والحرية والسجن ،والحياة والموت، والواقع والحلم إلخ ...**

وقد يتقاطع الجدولان في بعض الأحيان ، وتتداخل الأضداد : فإذا باللون يجاور لونا آخرلم يكن من قبل يجاوره وتختلط السبل أمام الشاعر فيتيه أويبكي أو يصمت عاجزا.

لم يتفاعل الشاعر مع هذا المعجم الثري المغرق في القدم،المشرئب الى المعاصرة،المتجذر في الواقع اليومي ....تفاعل مستعملي اللغة العاديين في الخطاب اليومي ، حسب مدلولات موجودة في القواميس.وإنما أكسب الشاعر الكلمات إضافة إلى مدلولاتها المألوفة معاني خاصة جديدة ،لم تكن لها من قبل، بوضعها في سياق جمل شعرية : فصور الجزء الكلّ (مثل القضبان التي جسّمت السّجن الحسّي والمعنوي)،وصورت الكلمة ذات المدلول الحسي عادة مفهوما مجردا(مثل: الطيور /الحرية، والقيح /الظلم والمآسي المختلفة الأخرى، وكتاب البخلاء /القناعة، والدبابة /النظام العسكري الجائر)...

وقد رصع الشاعر الألفاظ في سياق الجملة ترصيعا فنيا ملفتا للانتباه حين جاور بين كلمات لم نكن نألف تجاورها في الاستعمالات المعهودة: من ذلك عنوان الديوان الذي أضيف فيه "**الصديد** " الحسي إلى "الروح" المجردة، أو هذه الجملة الفعليةالطريفة التي تحدث فيها الشاعر عن "الأرض" بعد جملة مألوفة ،فقال :

«زرعناها قمحا
فحصدتنا قيحا»

وتحمل كلمتا" **قمح** "و"**صديد**"في هذا السياق مدلولات تتجاوز كثيرا المعاني المألوفة وترتبط بعدة أبعاد حضارية.

ومن المعلوم أن من معاني **الصديد** في المعجم القيح، وينسب إلى الجراح المتعفنة .ولكن الصديد هنا رمز مكثف الدلالات، نسب إلى جيل الشاعر وماتعرض إليه من نكبات.

ب . الجملة الشعرية : لقد خرجت مدلولات بعض الجمل من سجن القاموس العادي إلى رحاب الشاعرية،مثل قول الشاعر « **احلمي في دمي**» و«**من الصحراء إلى الصحراء مضيق** » و«**زقزقي لا طريق** »و«**الأعصاب أسلاك والمشاعر خشب**»

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

و«**باعوه الصديد** » و«**هي الألوان لالون لها** »و«**زمن يبتسم كالذباب**» **والشعوب على الموائد جاهزة** »و«**أي جهنم تختار ؟**» و« **الدبابة على ظهور الغلابة** »و«**سيف الدولة في صدور الناس**».

إن هذه الإستعمالات الحديثة تجسّم جوهر الشعر الحقيقي، وتمثل ركيزته الأساسية التي بدونها يتحول الكلام إلى نظم واتباع .إن هذه الإستعمالات تمثل أرفع درجات الاستعارة الحية ،آلف الشاعر فيها بين طرفين متباعدين عقليا (8)،لكن النص الشعري هنا قرّب بينها ،ووحّد ، فنشأت من ذلك التجاور والتزاوج صور شعرية حديثة تثير دهشة القارئ وتفتح أمامه سبل التأويل اللاّمتناهية وتؤدي إلى "" غموض بناء "(9) هو غموض الفن الرفيع .

إنّ أرضية القصيدة واقعية لا محالة :«بمن ألوذ هذا المساء ؟» إلاأن الشاعر ابتكرأيضا صورا تكاد تكون سريالية،صانعا بفضلها عالما شعريا خاصا،أكثر تعبيرا عن الواقع من الواقع نفسه (10) إنه واقع الشاعر النفسي في أرقى تجلياته.لقد استعاد الشاعر أزمنة الماضي بذاكرته،ولم يكتف بذلك فحسب بل أنشأ أيضا بفضل خياله صورا غريبة،فأدى كل ذلك إلى تفتيت الواقع والغوص في جذوره العميقة للبحث عن معان محتجبة فيه (11) بإعادة صياغة ذلك الواقع صياغة فنية.وهكذا تجمعت المشاهد المتفرقة، الواقعية حينا والخيالية حينا آخر،في شكل لقطات شبه سينمائية قصيرة، أو رسوم ساخرة، يؤدي التأليف بينها إلى الظفر بما يشبه لوحة فسيفسائية كبيرة حية أو شريط سينمائي ثقافي من النوع التجريبي، أو معرض من الرسوم الساخرة الناقدة،...كل ذلك أبعد الشاعر عن قيد الاتّباع وأدخله في رحاب الابداع مع شعراء عرب آخرين ينتمون إلى جيل الحداثة الشعرية.

. **الإيقاع** : لقد أولى سوف عبيد في قصيد "**زمن الأزمنة**" التي تنتمي إلى الشعر الحر عناية خاصة بالإيقاعات الداخلية : فكانت متموجة متلائمة مع تجربة الشاعر النفسية الحديثة معبرة عنها أحسن تعبير.

أ. فبدءا بالعنوان :«زمن الأزمنة »،نلاحظ وجود شبه بين صياغته (مضاف ومضاف إليه) وعناوين بعض كتب الطقوس الدينية القديمة، التي تنشد في المعابد، مثل «إنجيل الأناجيل » و«القداس الأكبر».ولقد اختزل العنوان بتركيبه الإضافي زمن الأزمنة وتجنيسه الصوتي الذي تكررت فيه حروف "الزاي والميم والنون»، أهم الأصوات المنتشرة في النص (12)وهذه الأصوات الثلاثة توحي بأنّات الحزن والشكوى،بل أكاد أقول بالندب والنواح والتفجع ..نشأ من تآلف جميع أصواتها إيقاع غنائي .شجي رثى به الشاعر المتفجع زمانه ..وأهل زمانه ..ونفسه أيضا. بدأت الجملة الأولى التي صدر بها الشاعر نصه في شكل: **ب . ديباجة** خالية من أي إيقاع صوتي، تنبعث منها نغمة مجردة تكاد تبلغ " درجة الصفر"، أو الهدو ء التام، وهي أقرب إلى النثر منها إلى الشعر :

«**إن أي تشابه**
بين هذا الكلام
وبين أيّ كلام آخر...
إنما هومحض صدفة
وخيال... فقط»

ج. ثم يطالعنا **الاستهلال** غزليا غنائيا، في شكل جمل قصيرة خبرية متوازنة متكررة الإيقاع :

«**خلعتُ قرطها**

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

قالت تفضّل
نزعتْ سوارها
قالت تفضّل
سلتْ خاتمها
قالت تفضّل...»

ينبعث من هذا التركيب الصوتي المتوازن نغم متكرر يوحي بالحركة الراقصة المحببة إلى النفس .لكن هذا النغم ما لبث أن انقطع فجأة بجملة مخالفة لما سبقها، من حيث الضمائر والأسماء والتراكيب والإيقاع :فعوض أن نجد الشاعر يصل المرأة نجد الطيور تأوي... إلى القصيد،وعوض أن نجد جملة قصيرة :« **قالت تفضل**»نجد جملة أطول وهي :«**قالت للطيور ادخلي الآن / بيت القصيد**».وهكذا نتبين من خلال النغمة الأخيرة، ذات الحركات الطويلة الممتدة،والنون الخيشومية المتحركة " **(الآن)** أن الشاعر قد انتقل من الذات الى الغير ،ومن المفرد الى الجمع ،وحوّل السكينة المحببة إلى النفس إلى قفلة غير منتظرة؛ ومن هنا بدأ توتر حادّ مصوّرا الحرمان والحزم والكبت والضياع.

ولعل الإنشاد يبرز "**نبرات**" لا نظفر بها عند القراءة البصرية، وهي نغمات مشحونة بعديد الأحاسيس : ومنها التودّد والاستعطاف والالتماس بلطف «**ادخلي الآن**».

- وعندما ننتقل إلى **القسم الأول من المتن** نلحظ تنوعا في الجمل :فنجد منهاالخبريةالمتداخة مع الإستفهامية«تزقزق/ بمن ألوذ ؟»، والوصفية مع الإنشائية«**زرعناها...زقزقي!**» وتتجاورجمل متكونة من كلمة واحدة «دمعة» مع جمل طويلة تتوزع على أكثر من سطرين :«**لكنهاالارض ياطيور باب البحر/ زرعناها قمحا /فحصدتنا قيحا** »؛ وتظهرجمل اسمية تتركب من خبر طويل نسبيا مع مبتدإمؤخر قصير جدا :«**من حدودالماء/ إلى تخوم الماء/ عطش،من الصحراء إلى السماء /مضيق** .» إن النغمات المتباينة حينا ، المتشابهة حينا آخر،المتفاوتة طولا، تصور أنين الشاعر وشكواه من حاضره وماضيه .

ويزيد النداء «ياطيور باب البحر » وتكراركلمة "**زمن**". الواردة في شكل مبتدإ لفظ واحد وفي شكل مبتدإ متكوّن من إسم إشارة ومشار إليه « ذازمان » في إضفاء إيقاع وجداني حزين على القصيدة، يغلب عليه طابع الندب والتفجع،كما هو الحال أثنا ء المآتم.ومن المعلوم أن النائحات يرددن نفس الكلمات في تلك المناسبات (13)،كذلك شأن الشاعرهنا ...فقد رد كلمة "**زمان**" وردّد أيضا كلمات أخرى. من ذلك" **طيور باب البحر**"و"**زقزقي**" "وا**حلمي** و"**الماء**"... انبعث منها جميعا تجنيس صوتي فيه ترديد حزين.

ولجأ الشاعر من حين إلى آخر إلى قافية موحّدة تظهر في سطرين متتاليين لاغير، لم يتكرر استعمالها في السطور الموالية،وإنما أبدلها بقافية أخرى عقبتها مثل :"**قمحا ...قيحا / باب البحر ...باب البحر /حدود الماء ... تخوم الماء /مضيق ...طريق.**"

وقفل الشاعر المقطع الأول من المتن بقافية مغلقة تتضمن حرف القاف الحلقي ساكنا وهو من حروف القلقلة والإستعلاء يكون فيه انحباس الصوت في الحلق "فلاطريق... "، وتصور القافية حالة تأزم واختناق.

وهكذا استطاع الشاعر أن ينوع الإيقاعات في هذه القصيدة الحديثة، بفضل تنويع التفعيلات (مستفعلن وفعولن وفاعلاتن إلخ..) وتغيير النغمات الداخلية، والمحافظة على مبدإ القافية مع تغييرها من جملة الى أخرى دون أن يتقيد بها في كامل النص ثم تنتقل إلى:

هـ. **المقطع الثاني من المتن** فنجد ترديدا صوتيا منبعثا من كلمة "**زمان**" في شكل "لازمة موسيقية ".

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وبينما يغيب ضمير المتكلم "أنا " تظهر مكانه جمل مرتبطة بـ " الزمن" تصفه في شكل مشاهد متتابعة قصيرة، من خلال جمل اسمية يغلب عليها الطابع الوصفي :«**ذازمان/تحطمت فيه حدود المكان/ذا زمان/ تداخلت فيه حدود الزمان /ذا زمان /قضبان داخل القضبان**». ويتكررحرف" النون "الخيشومي الساكن في آخر كل سطر ، بل يتكررأيضا في السطر الواحد :(قضبان ...قضبان) . ثم تتعدد مشاهد أخرى،لكنها مقتضبة، تنشأ منها إيقاعات رتيبة كالتي تنبعث من آلات المصانع الضخمة، تصمّ الآذان بصخبها. يقول الشاعر مثلا :« العلب بالطعام /جاهزة /الثياب...جاهزة /الشقق مفروشة جاهزة » إلخ ...وتتكرّر صفة "جاهزة "ست مرات متتابعة في جمل متوازنة، يردفها الشاعر بجملة إنشائية استفهامية إنكارية واحدة موقفا بها تيار الضجيج الصوتي الجارف . «**فمتى يضغطون /على زرّ الدمار/الجاهز؟!**»

إن الإيقاعات المتأتية من متن القصيدة تتموج من هدوء تام إلى صخب كامل،ومنه إلى هدوء تام؛ ولكننا نجد بين الهدوءين إيقاعات داخلية ثرية،تصور انفعالات الشاعر، وأحاسيسه المتدرجة ، ينبعث منها غالبا شكوى وأنين «**بمن ألوذ هذا المساء ؟**» و«**احلمي ماطاب لك** » /«**أن تحلمي في دمي**»، ونجد يأسا حادا «**مضيق.عطش.حصدتنا قيحا** » وإدانة قاسية «**قضبان داخل قضبان** » وتهكما من الغير لاذعا « **ثم اشارع في المدارس /كتاب البخلاء**»، وسخرية من السياسة مريرة و« **الدبابة على ظهور الغلابة** » وحيرة قاتلة «**فأي جهنم تختار؟!**»وأعلى حالات غضب قريبة من الجنون «**فمتى يضغطون على زرّ الدّمار /الجاهز؟!**»؛وتشير نقطة التعجب المرقونة ونقط الاستفهام إلى هذا التنغيم الصوتي الشفوي الضمني.

وعندما نصل إلى **الخاتمة** نجد مشهدا مسرحيا متكامل العناصر، فيه المكان والزمان والأشخاص والوصف الهادئ وبداية الحدث،ما لبث أن انقلب من سكون إلى صخب « **اقطع /وأصلح يا متنبي.../عيد بأية حال عدت...يارصاص؟!** »

وخلافا لبيت المتنبي الذي نجد فيه ترديد كلمة " عيد "يتحول النغم القديم إلى إيقاع صوتي جديد فيه نوع من النشاز المتعمّد :

«**عيد بأية حال عدت.../ يارصاص ؟!**»

تحدث مفاجأة لايرضاها الذوق الإتّباعي التقليدي، ولانواميس العروض، وذلك بالتمرد على موازين الشّعر القديمة، حيث ألفنا التّصريع في البيت الأوّل وتوازن التفعيلات. ويتلاءم هذا التمرد العروضي الصوتي مع تمرد فكري تصوره القصيدة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ز. التطريز الصوتي: لقد أخذت القصيدة هنا ببعض أساليب التراث العروضي دون تحجر،وسعت إلى إدخال إيقاعات حديثة معاصرة ،تلونت إيقاعاتها بإيقاعات واقع الشاعر النفسي، وتلونت بأحاسيسه المتنوعة.واختتمت القصيدة بقفلة قصيرة :«**انقطاع مؤقت للصوت والصورة / . شكرا**.»جافة هادئةخالية من أي تنغيم،مثل الديباجة تماما.. وهكذا تحرك النص حركة دائرية،فيها عود على بدء وإيقاع بدأ هادئا و انتهى هادئا، ونغمات متلونة، صاخبة حينا، حزينة حينا آخر، لم تثبت على قرار واحد، مثل نفس الشاعر المتقلبة؛ ونجد في النص أيضا ابتعاداعن استعمال الموازين التقليدية واختيارنغمات حديثة ومألوفة معا،تصور جميعا بتآلفها وتباينها أحوال الشاعر التي لايقدر إيقاع واحد مهما كان

نوعه على تصويرها تصويرا فنيا .

ويمكن بذلك القول إن سوف عبيد قد تمكن من الظفر بمكون أساسي آخر من مكوّنات الشعر هوالتنغيم، وفيه "تطريز"صوتي (14). نقرأالقصيدة فنتفاعل معها بصريا، ونستمع إليها فنتفاعل معها صوتيّا.وليس التطريز الصوتي هنا عنصرا خارجا عن القصيدة أوقالبا شكليا لها، وإنما هوأهم مكوّن من مكوناتها، أو ركن رئيسي في التجربة الشعرية وعنصر أساسي من عناصرها .

***توليد الصور :**

لئن بدت لنا القصيدة لأوّل وهلة واقعية ، ذات مشاهد متداخلة مضطربة ،لاتتتابع فقراتها تتابعا منطقيا... فهي في الحقيقة قصيدة تجمع بين الواقعية والرمزية بصورها الكثيرة المتتابعة المتآلفة المتجاورة ، التي يأخذ بعضها برقاب بعض ،ويربط بين عناصرها المتداخلة رابط فني يكاد لا يبيّن .

ففي البداية وصف الشاعر الشمس الغاربة، مكنّيا عنها بالحسناء المتجرّدة من حليّها؛ وبقدر ما يوحي هذا الاستهلال الوصفي الغزلي بالجمال يتضمن في الحقيقةمعاني السلب والحزن والفاجعة وحرمان الشاعر :فالنور يؤدي إلى الظلام الذي يدفع الشاعر إلى تأمل الطيور الحقيقية وهي تلجأ إلى الأوكار. ومن الطيور الحقيقية تنشأ صورة «**طيور من ابابل/ ترمي الاطفال / بالقنابل** »ومن السماء نصعد عموديا حتي القمرحيث يستعمل الشاعر التشبيه التقليدي مقلوبا «**والبدر مازال يشبه/وجه الحبيبة/وقد وطأته الأحذية** »فإذا بوجه الحبيبة يعتبر الأصل"**المشبه به**"والقمر الفرع " "**المشبه**".ويضيف الشاعر إضافة حضارية جديدة مستمدة من حدث معاصر، هو نزول الإنسان على القمر وطؤه إياه بالأقدام :لكن الحدث العلمي يوظف لخدمة موقف الشاعر الفكري : فإذا بوجه الحبيبة . الذي يشبهه القمر بأخاديده وكهوفه . يرمز إلى الوطن الأم، وإذا بالاحذية الثقيلة التي تطأه ترمز إلى الظلم والاستبداد .

ويتدرج الشاعر من الوجه إلى عضوآخر من أعضاء جسم الإنسان هو اللسان، فيرمز به إلى وسائل الاعلام العربية المظلّلة المؤيدة سياسة السلطان الجائرة.ومن اللسان ينتقل الشاعر على سبيل الاستفهام إلى اليد وهي تفتح ملفات تاريخية فيرمز بذلك إلى الشك في التاريخ الرسمي.

وهكذا تتولد المشاهد الوصفية والصور الشعرية بعضها من بعض مكانيا وبصريا .وقد يتناول الشاعر أيضا جزءا من مشهد وينشئ منه مشهدا آخر أوصورة : من ذلك الإنتقال من الحديث عن الصديد . ذي اللون القريب من الحمرة والسّواد. إلى الحديث عن سمفونية الألوان التي تتموج وتتداخل فإذا بالأسود يؤدي إلى نقيضه الأبيض ، وهذااللون الهادئ يؤدي الى نقيضه الأحمر القاني الصّاخب، ويوحي بمعاني الظلم وسفك الدّماء، من الأحمر، يتم الإنتقال الى الأخضر،رمز الطقوس الدينية التقليديةالمتحجرة للوصول بعد ذلك إلى اللون الأزرق رمز الطبيعة والدعوة إلى حمايتها ؛ وتتآلف هذه الألوان جميعا أوتتباين لتؤدي معنى أساسيا في النهاية هو تعددالاتجاهات السياسية في البلاد، وعجزها عن تحقيق الشعارات التي رفعتها.... حين تضطرب الألوان وتتداخل وتتنوع تنوعا مذهلا لاحصر له ،يجد الشاعر حيوانا متحول الألوان هي "**الحرباء** " فينسب إليها تلك الألوان جميعا :«**زمن/هي الألوان لالون لها /كالحرباء/تميل مع الرياح/حيث لاتعصف** ».

وينتقل الشاعر أفقيا من مكان إلى مكان : من تونس الى إفريقيا حيث المجاعة، ثم إلى العالم العربي، ثم الى العالم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الغربي ؛ومن الحرب المحتملة التي يستعير العرب بنيرانها الى جهنم الآخرة ،ثم يعود بنا الى نيران دنيوية أخرى منبعثة من فوهة مدفع الدبابة، وصاحبها يمتطيها وقد وضعها على ظهور أبناء شعبه المستضعفين يظلمهم ظلما . ثم يصف الشاعر سيف الدولة جالسا في قصره ومداحوه حوله وهم يزيفون الحقائق . ومن الأرض يعود الشاعر الى السماء مرة أخرة حيث الأقمار الصناعية تبث الصور التلفزية ،وحيث يظهر أن مشهد المتنبي مجرد لقطة من شريط سينمائي ،وأخيرا يحط الشاعر الرّحال فتزول جميع الصور وتظهر شاشة بيضاء صامتة جامدة . وهكذا تتتابع الصور تتابعا بصريا، مشتتة في الظاهر مترابطةفي الباطن، بعضها مشتق من بعض تجمع بينها رؤية الشاعر الفكرية وطريقته التوليدية التي تستمد مادتها الخام من الخرافات و الحكايات الشعبية، و أسلوبها من الاستطراد العربيّ. ويحدث الائتلاف في نهاية الامر انطباعا عاما موحدا هو معنى الحرمان في هذا الزمن الحاضر الصعب، ورغبة الشاعر في هدم نظام موجود لبناء نظام آخر موعود(15). فكأنها معركة دامية سلاح الشاعر فيها الكلمة والصورة الشعرية.

- **استخدام التراث والتّناص :**

لم يقتصر سوف عبيد على التعامل مع الزمن الاجتماعي تصويرا ونقدا وكشفا وإدانة فحسب، بل تعامل مع ازمنة عديدة اخرى ايضا، وظّفها لهذا الغرض : ومنها الزمن الديني والزمن الادبي والزمن الاسطوري والزمن التاريخي الاسلامي والزمن المستقبلي، غير حافل بالتتابع الموضوعي الفيزيائي ورصد جميع الظواهر في تلك الازمنة وانما انتقى جزئية من هنا، وبعض حادثة من هناك و ملمح شخصية من هنالك، ووظف كل ذلك في شعره على سبيل الاقتباس و التضمين واعادة البناء في ضوء الحاضر الفني.

اننا نجد ضمن الزمن الاسطوري اشارة الى يوم «داحس والغبراء»، و ضمن الزمن الديني اشارة الى حروب «الردة» في عهد أبي بكر، والى الفتنة الكبرى زمن الصراع بين علي و معاوية على الخلافة، و حادثة «طير الابابيل» قبيل الاسلام التي أهلكت جيش أبرهة وفيلته. و نجد تلميحا الى حادثة دينية هي رفض الرسول محمد (عليه السلام) - في بداية زمن الوحي - سيادة قريش حين عرضوا عليه أن يتخلى عن الدين الاسلامي «وان وضعوا الشمس في يمينه و القمر في شماله» قال الشاعر: «زمن/ لا شمس ولا قمر / آلهة على يمين / آلهة على يسار / فأيّ جهنم تختار؟!». أو لعل الشاعر اقتبس صورته الشعرية الجزئية هذه من حادثة عبورالجيوش الاسلامية مضيق جبل طارق، فقد خطب هذا القائد فيهم قائلا : «البحر وراءكم و العدو أمامكم فأين المفر؟».

وقد اقتبس الشاعر - في مجال النقد السياسي خاصة - صورة مجلس سلطان في حاشيته، في عهد سيف الدولة، أي من فترة عباسية كان قد كثر فيها الترف وعمّ الغناء و مجالس الانس و المدح الكاذب والتزلف الى الحكام.

واقتبس الشاعر من العصر الحديث حادثة نزول الانسان - في اواخر الستينات (1969) - على سطح القمر، وألمع إلى مفاوضات دولية جرت بين قادة الدول الغنية والفقيرة، وأدان صفقات بيع الاسلحة، وما يحدث خلالها من غش وإثراء، وسرد وقائع واضطرابات قامت بها شعوب العالم الثالث تمردا على حكامها.

وقد لاحظنا أن الشاعر رمز بجميع تلك الأحداث إلى حاضره بصفة واضحة، حين قام بتلصيق حدثين متباعدين زمنيا، وحين أعاد صياغة الحدث، على سبيل المفارقة لغاية التهكم . مثل تبذير حاتم الطائي (مع قلب همزة اسم العلم المشهور بكرمه غينا) ميزانية الدولة على المداحين وتجار الاسلحة واشاعته كتاب البخلاء في

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المدارس داعيا الناس الى القناعة ودفع الضرائب.

لقد نشأت من ذلك التلاعب بالزمن صور فنية حديثة، لأن قراءة الشاعر الحدث الواقعي التاريخي كانت دائما قراءة جديدة تحمل هموم الجيل الحالي: «من يفتح ملف داحس والغبراء؟ / اي جهنم تختار؟!». واذا بالدلالات الجديدة لا تمت الى النصوص التراثية الاّ من حيث الشكل الفني والتشابه الظاهري.

ويدخل توظيف الزمن التراثي القارئ في رحاب التأويل، حين يدرك أن تلك الصور تفلت من طابعها التاريخي الواقعي، وتندرج في اطار شعري. و هذا الامر يجعل مسألة التفاعل مع هذا النص الشعري الحديث وأمثاله عسيرة، تتطلب من القارئ ثقافة متنوعة وجهدا وعناء كبيرين حتى يتابع الصور ويفكّ رموزها ويدرك دلالاتها.

ولعل سرّ فهم القصيدة، لا يتم إلاّ بعد العثور على مفاتيح(16) الزمن أيضا : ومنها الادبي ذو الشعاب الثلاثة هنا، فقد ضمّن الشاعر القسم الاول من قصيدته

– عندما قال : «لكل طير من شجر باب البحر / ما تعوّد»

– بيت ابي الطيب المتنبي الشهير :لكل امرئ من دهره ما تعوّدا... وعادة سيف الدولة الطعن في العدا»(17)

والغاية من هذا التضمين ابراز معنى العادة وتكرار الحدث الرتيب.

ولعل الشاعر عندما قال : «زقزقي يا طيور باب البحر / زقزقي / ثم آوى الى عش الورق / واحلمي ما طاب لك / أن تحلمي / في دمي» اقتبس أبيات أبي فراس الحمداني الشهيرة الغنائية، وهو في السجن، وقد سمع حمامة تنوح على شجرة :

«أقول وقد ناحت بقربي حمامة ... أيا جارتا هلْ تشعرين بحالي؟ معاذ الله ما ذقتُ طارقة النوى ... ولا خطرتْ منك الهموم ببال ... أيا جارتا ما انصف الدهر بيننا ... تعالي أُقاسمك همومي تعاليْ تعاليْ تريْ روحا لديّ ضعيفةً ... تردّد في جسم يعذّب بال»(18).

إننا نلاحظ بجلاء في التجربتين الشكوى الى الطبيعة، لكن التجربة القديمة واقعية خارجية، بينما التجربة الحديثة داخلية تصور تفجع الشاعر الحديث المفرط ويظهر ايضا في صورة غريبة هي «الحلم في الدم».

وقد ضمّن الشاعر سوف عبيد، مرة أخرى في آخر قصيدته، بيت المتنبي الشّهير المصرع، الذي قاله قبيل هروبه من مصر، مع تغيير في آخر جزء من الصدر : «عيد بأية حال عدت ... يا رصاص؟!». وهذه الجملة الشعرية مستمدة من بيت الشاعر المعروف :

«عيد بأية حال عدت يا عيد... بما مضى أم لامر فيك تجديد»(19) . و المدلول الجديد هنا هو تتابع المآسي الدموية في العصر الحديث و تكرارها.

وقد استطاع سوف عبيد ان يضمّن قصيدته أيضا أمثالا عامية وحكما وأشعارا وأقوالا مأثورة حافظ على بناء الجملة الخارجي فيها، وأدخل عليها تغييرات، وبصفة خاصة في الكلمات الأخيرة منها. من ذلك قوله : «تميل مع الرياح حيث لا تعصف»، و «زرعناها قمحا فحصدتنا قيحا»، وقوله : «الألف ميل تبدأ بالريشة الاولى»(20).

ان ظاهرة التناص هنا المتمثلة في ترميم نص قديم، وفي بناء على منوال سابق، وفي تشويه القديم عمدا ... ظاهرة فنية أكسبت التراكيب القديمة المستحدثة معاني طريفة، أخرجتها من قالب قديم، وبعثتها إلى رحاب حياة جديدة هي خلاصة تجربة الشاعر المعاصر الحديث. كل ذلك جعل نص سوف عبيد تراثيا ومعاصرا، وليد نصوص عديدة سبقته، دون أن يكون نسخا أو تقليدا، فنصّ الشاعر فضاء تلتقي فيه أحداث تاريخية وأسطورية وأدبية عديدة كامنة في الكتب التراثية وفي وجدان القارئ، وهذا الأمر يجعل التفاعل مع نصوص سوف عبيد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الشعريّة أمتع مما قد يكون مع نصوص حديثة تقطع الصلة مع التراث قطعا.

إن هذا النص الشعري الحديث يتولد من نصوص سبقته دون أن يكرّرها، وهي لعمري ظاهرة فنية هامة تميز بها شعراء الحداثة العرب، وتفنّن فيها بعضهم حتى لقد أصبحت تنسب اليهم، وتعتبر ركنا أساسيا من أركان تجاربهم الفنية مثل بدر شاكر السياب وغيره.

لقد تعانقت في نهاية المطاف الأزمنة التاريخية والإجتماعية والحضارية وغيرها مختزلة في «زمن الأزمنة» – زمن الشاعر – حيث تكمن رؤيته الفكرية.

. رؤية الشاعر :

لقد تفاعل الشاعر سوف عبيد مع عديد الازمنة، وخاصة منها الزمن الاجتماعي، من خلال زمنه هو الخاص، حين التقط شظايا من حاضره، وصنع منها مشاهد متفرقة متباينة متداخلة، بصيغ فنية عديدة، يؤدي تأليفها إلى الحصول على مواقف الشاعر من الحياة والموت والحاضر والمستقبل والواقع والحلم.

لقد كانت ذات الشاعر ممزقة بين الواقع والحلم، حائرة بين واقع فاسد ومثل عليا : من ذلك أن الشاعر ذكر أنّ حاضره زمن انتشرت فيه مظاهر الظلم والاستبداد، وتعدّدت فيه مذاهب سياسيّة متلاحقة، ترفع شعارات لا تقدرعلى تحقيقها، وتنظم فيه حياة الشعوب تنظيما عسكريا، ويقيد فيه الفكر بقيود تدعو إلى السكينة والذل والرضا بالفوارق الإجتماعية، ويحاصر فيه أدنى تمرد أو عصيان، ويتعرض كل من خرج عن القانون من مثقفين وعمال إلى تبعات التحقيق والمحاكمة والسجن او الإغتيال. قال الشاعر :

«ذا زمان / قضبان داخل قضبان»

«من الصحراء الى السماء / مضيق»

«من حدود الماء/ الى تخوم الماء / عطش»

«زمن / عجبا للفصاحة / عجبا للخطابة / تصرّفان فعل ثار في المضارع المجزوم».

وتتجاوز الثورة هنا معناها السياسي الضيق، لتعانق جميع أحلام الحياة الجميلة (21) ... لقد أحس الشاعر – وهو يعدد مظاهر الظلم والجور والحرمان – بالوحدة والغربة والفشل، لان حلم جيل كامل انتمى اليه الشاعر لم يتحقق بل آل الى فشل ذريع.

«هذه الارض زرعناها قمحا / فحصدتنا قيحا»

وقد تجاوزت المآسي الوطن الأم، وشملت بلدانا واقطارا بعيدة عنه ايضا، عمّت فيها الحروب والمجاعات وكثرت الاعتداءات على الحريات الجماعية في مجالي القول والفعل، يقول الشاعر :

«انه زمن / طيوره من ابابيل / ترمي الاطفال / بالقنابل».

بل لقد تغيرت حتى العلاقات اليومية بين الاصدقاء والاقارب، واصبحت قيمة المال اساسية، طاغية، مسيطرة على جميع المصالح والمشاعر .

«لا دفء / لا حب / فالاعصاب اسلاك /والمشاعر خشب».

لقد «تكسرت النصال على النصال» على حد عبارة المتنبي. حتى إن المستقبل بدا للشاعر المتألم مظلما، منذرا بفواجع وماس أخرى لا حدّ لها ولا حصر :

«كأنها الدنيا حبلى/ ليس ندري ما تلد»

وإذا بالامس أهون من الغد، وإذا بالمستقبل ينذر بإشتعال لظى حرب عالمية مدمرة .

«... فمتى يضغطون / على زرّ الدمار الجاهز؟!»

وقف الشاعر مذهولا أمام الزمن الحضاري الرديء، وانتابته شتى العواطف من سخط وغضب وتمرد وتهكّم مرير من الحكام وحتى من نفسه، «فبكى واستبكى» وبث شكواه الطبيعة غير العاقلة، مقرّا بالعجز، راثيا حاله

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وأحوال بني جيله مدينا صارخا ... ثم كان الإنكسار والصمت في النهاية.

لقد أدان الشاعر الزمن الحضاري، وعرّى بواطنه العميقة، وفضح ثالوثه المقدس . «الدين والجنس والسياسة».

ولكن لا يذهب بنا الظن الى ان الشاعر غارق في تشاؤم مفرط هدّام، وأنّ يأسه من التغيير مطلق، أو أنه يدعو إلى عبثية أو عدمية ترمي إلى نسف كل ما في العالم - ما دامت جميع الأبواب قد انسدت أمامه - بل العكس هو الصحيح : فتفجعه مبطن بظما شديد إلى حياة متفائلة ورغبة في التمتع بكل وجوهها المشرقة، من ذلك الفن و الشعر والطبيعة :

«ليتنا لا أوزار ولا أحزان»، «ادخلي الآن / بيت القصيد»، «وشجيّ صوت الشيخ / عبد الباسط / عبد الصمد»

إننا نقرأ من خلال صرخات الإدانة دعوة الشاعر الى بناء مستقبل تتحقق فيه جميع القيم الفاضلة، وفي مقدمتها الحرية الكاملة، مع تأسيس علاقات إنسانية جديدة، يسودها الإحترام المتبادل والتعاون المتين والتكافؤ بين الشعوب ونزع جميع أسلحة الدمار.

لكن تلك الأُمنيات بدت مستحيلة لأنها ذكرت مسبوقة باداة «ليت» وتفيد هذه الأداة في اللغة تمنّي أمر مستحيل، مثل قول الشاعر قديما :

«يا ليت أيام الصبا رواجعا»(22)

لقد أدرك الشاعر إذن جميع الأزمنة المتعاقبة منذ عصر الجاهلية حتى منتصف الثمانينات إدراكا كليا، وجمعها في نفسه باقة أزمنة ثم أخرجها في شعره ملونة بلون ذاتي، كاشفا بها حاضره، ملقيا بجميع أسلحته، رافضا الظهور بمظهر ابطال الملاحم، معتزّا بضعفه وتيهه وغربته، في مدينة يكاد يخنقها «الزمن السياسي»، مدينا الجراح التي أصابت المثقف الواعي في زمن اجتماعي رديء، متغنيا بمطلق الحرية والعدل، داعيا إلى التآخي الانساني الشامل، معتنقا الفن قيمة أساسية في الحياة... فبلغت رومنطيقية الشاعر الجديدة درجات عالية من المثالية والإطلاق، لا يلائمها إلاّ زمن أسطوري لا تقيّد فيه الأحداث بمكان أو زمان أو تفسير منطقي أو تاريخي، مثلما فعل الشابي قبله حين دخل الغاب وناجاه (23) .

لقد كان موقف الشاعر سوف عبيد من حاضره مرتبطا بمستقبل جيله، وقد بدا لنا هذا المستقبل أكثر قتامة وتشاؤما من حاضره، ما دامت الجراح باقية متعفنة، لم تُداو، وما دام «الصّديد» يتراكم على «الصّديد» يوما بعد يوم، عالقا بـ «الروح» الظامئة الى معانقة المطلق.

إن قصيدة «زمن الازمنة» تنتمي إلى موجة الرومنسية الجديدة المتشائمة، حيث الإقرار التامّ بالفشل والعجز عن الخروج من دائرة الزمن الرديء.

إن هذه القصيدة تتميز بوحدة عضوية مكتملة ، لا تتجلّى في وحدة الموضوع والانطباع العام فحسب، بل في تآلف صورها العديدة أيضا، رغم تباينها أحيانا، وفي اللغة، والصورة الشعرية التي انزاحت عن مألوف القول وتأسست بواسطة استعارات حية لا وجود لها في كتب البلاغة القديمة او الحديثة، وعلى التطريز الصوتي، وتلوين الأحاسيس المتدرجة من الصراخ العنيف الى الصمت الكامل، ومن الإدانة الفاضحة إلى النواح والندب، كما في المراثي.

وهكذا ظلّ الشاعر ضائعا في متاهات مدينة زمنها «مصطنع»، لا تستمد القوانين فيها من رغبات الناس وانما من قيم مجتمع استهلاكي غربي. ولم يجد هذا الشاعر - وهو «آخر أحفاد البدو» - حسب عبارته سوى

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

الطبيعة ملاذا أسقط عليها زمن الطفولة البريء وزمن الأسطورة المطلق... وجد فيهما زمنا وهميا لجأ إليه، واحتمى به، مثلما يودّ الانسان لا شعوريا ان يعود الى الطفولة أو ما قبل الولادة.

إن قصيدة «زمن الأزمنة» صرخات مثقف رفض واقعه المتناقض، أو تمرد شاعر رومنطيقي جديد وعى احوال جيله الصعبة، ولكنه ادرك استحالة تغييرها؛ فاعترف بالفشل الايديولوجي، ولجا إلى زمن ذاتي نفسي، احتمى به، تفجّرت منه رؤية متشائمة نصيب الامل فيها قليل، لكنّ نصيب الصور والايقاعات والرموز و الاستعارات فيها كثير. فتآلفت مكونات الصورة الشعرية وتكاملت، وكان النّجاح الشعري : وذلك لعمري جوهر الابداع الشعري.

***.الزمن والصورة الشعرية (في القصيدة) :**

لقد تضمنت قصيدة «زمن الازمنة» صرخات سوف عبيد في وجه الزمن الاجتماعي المتعفن، بعد أن أدرك الشاعر مآسيه العديدة ادراكا كليا، دون ترتيب زمني، من خلال زمنه الذاتي الشخصي، فاستلهم نصوص التراث الادبي والتاريخي وأحداث الواقع اليومي والرمز والأحداث المعاصرة، وأعمل خياله الخصب وصوّر بذلك كله مشاهد عديدة بعضها واقعي، وبعضها الآخر سريالي عجائبي، لا يصدّقها العقل . وقدّم لنا الشاعر عالما داخليا ثريا يتصف بروح رومنطيقية جديدة متشائمة، بل يائسة؛ فلم يكن زمن الشاعر اذن زمن المؤرخ أو عالم الإجتماع أو المحلل السياسي الخبير، وإنما كان زمنا ذاتيا انفعاليا، تجلّى من خلاله تصوير اغتيال المثل العليا والأحلام المشرقة في جميع مظاهر الحياة اغتيالا يوميا مفزعا... وهكذا فقد تآلفت عدة مكونات فنية وفكرية أنشات في نهاية الامر صورة شعرية حديثة.

***- خاتمة :**

لقد أبدع سوف عبيد في هذه القصيدة الطويلة ذات الصورة الشعرية الجديدة كما أبدع أيضا في مقطوعات قصيرة جدا. فقد قال مثلا في مقطوعة قصيرة كتبها سنة 1989 وسمها بـ «سباق» :

«بيتها فوقها / آمنة من الأفعى / والعنقاء / في البر والبحر / رويدا/رويدا... / يجري الذي يجري... / يقفز من يقفز... / وتسبقنا السلحفاة»(24).

انه شاعر التفاصيل اليومية الصغيرة وظّفها لتصوير قضايا كبرى ومفاهيم أساسية.

لا شك ان «سوف عبيد» وشعراء أخرين - مثلوا موجات الشعر الحديث الأخرى في تونس في الثمانينات - قد استفادوا كثيرا من تجارب من سبقوهم من شعراء قدامى ومحدثين، عرب وعالميين على حد سواء، وتجنبوا بعض أخطاء أدباء «الطليعة» الأدبية : مثل الوقوع في التعبير المباشر، ورفع شعارات سياسية خلابة، وايغال في التجريب. ان هؤلاء الشعراء المحدثين طوّروا تجاربهم وأبدعوا في مواطن، وأخفقوا في مواطن أخرى : من ذلك تقسيمهم الحياة إلى لونين متباينين، وتبسيطهم التلوين النفسي، وضعف صورهم وغموضها واقتضابها(25) أحيانا.

ومهما يكن من أمر شعراء الموجات الحديثة في تونس، فإن تجاربهم الشعرية ذات النزعات المختلفة والمستويات المتفاوتة ما فتئت تتطور، ورؤاهم من ديوان إلى آخر تتضح، وادواتهم الفنية تصقل وتهذب، وإضافاتهم الإبداعية تتنوع، ومساهماتهم في مسار الشعر العربي الحديث تزداد من عقد إلى عقد أهمية وثراء.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(1) جان فونتان : "**فهرس تاريخي للمؤلفات التونسية** " بيت الحكمة ، تونس (من ص212إلى ص 230).

(2) انظر مقدمة كتاب توفيق بكار وصالح القرمادي (بالفرنسية)"**كتّاب من تونس** "منتخبات نصوص سردية واشعاروترجمتها :

"Ecrivains de Tunisie"

Anthologie de textes et poèmes traduits. Edition Sindbad, Paris 1981, p.45

وفي آخر المقدمة قال توفيق بكار :«إن سوف عبيد ونور الدين عزيزة أعطيا نفسا جديدا للشعر التونسي وينبئان بمستقبل واعد » (ص48)

(3) **سوف عبيد : - الأرض عطشى** " نشر المؤلف ، سنة 1980

- "**نوارة الملح**" ديميتير، تونس 1984 .

-" **امراة الفسيفساء** ، الرياح الأربع، تونس 1984 .

-" **صديد الروح** ". دار النورس تونس 1989 .

*وقد أصدر الشاعر مجموعة شعرية خامسة بعد أن أتممنا تحرير هذه الدراسة عنوانها : - "جناح خارج السرب " ، دار النورس ، تونس 1992.

(4) انظر كتاب عبد الصمد زايد " **مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية المعاصرة** " الدار العربية للكتاب، ليبيا -تونس 1988 (المقدمة من ص 7إلى ص 26) وفصل " زمن بالفرنسية " "Temps بالموسوعة العالمية " «Universalis» لهرّفي بارّو «Hervé Barreau» "باريس 1985، (من ص897 إلى ص 901).

(5) أنظر ابن منظور : "**لسان العرب** " (مواد : زمن ويوم ودهر)،دار المعارف ، مصر (د.ت)

(6) انظر فصل " زمن المذكور أعلاه بالموسوعة العالمية

(7)انظر تعريبنا دراسة رومان جاكوبسن وعنوانها "مالشعر ؟"مجلة المسار" اتحاد الكتاب التونسيين ، تونس صيف 1990 ،العدد 6، وبصفة خاصة ص 42وص43.

(8) انظر كتاب عبد القاهر الجرجاني " اسرار البلاغة "دار المسيرة ،بيروت ،ط.3،1983 :فصل الاستعارة (من ص51الى ص64).

(9) حول : الغموض البنّاء " والغموض الهدّام" انظر دراسة الدكتور محمد الهادي الطرابلسي ، مجلة فصول : ج2 مجلد 5عدد1984.4__(ص31الى34).

(10) انظر دراسة جمال الدين بن الشيخ بالفرنسية في فصل" الأدب العربي " موسوعة "**انيفرساليس** " «Universalis» ، باريس 1985(مجلد 2.ص ص 446-448) وتعريبنا الدراسة في مجلة " العرب والفكر العالمي " العددان 15و16 ،خريف 1991من ص74 إلى ص82 .

(11)المرجع السابق .

(12) جاء في علم الأصوات أن «الميم والنّون» حرفان بين الشّدة والرّخاء، خيشوميان، وتعني صفة الخيشومية : تنزل اللّهاة عند النّطق بالصّوت فيمرّ الهواء من الخيشوم (علم الأصوات).

(13)على البطل : "الصورة في الشعر العربي القديم "دار الأندلس ، بيروت، ط 3. 1983 (ص219).

(14) اكثر الشاعرمن استعمال "التطريز"في ديوانه "**صديد الروح** "قال في مقطوعة "الإبرة مثلا«لكنك ياصديد الصباح /من/يطرّزحزنك/بالياسمين/ والأفراح»الديوان،ص27 (وقد نظم الشاعرهذه المقطوعة سنة 1986)

ARCHIVE http://archivebeta.Sakhrit.com

(15) عبارة الاستاذ توفيق بكار عند تحليله حكاية« الارنب و الاسد» من كتاب ابن المقفع «كليلة و دمنة». الحياة الثقافية تونس العدد 18 نوفمبر و ديسمبر 1981.

(16) رسمت على غلاف الديوان لوحتان تضمّان مفاتيح عديدة سوداء وبيضاء . لعلّ كلّ واحد منها يحيل على مفتاح قصيدة أو مقطوعة، لفهم عالم الشّاعر والدّخول في رحاب تجربته الشّعرية.

(17) أبو الطّيب المتنبي «الدّيوان»، دار بيروت للطّباعة والنشر ، 1980 (ص 370)

(18) أبو فراس الحمداني «الدّيوان» دار بيروت للطّباعة والنشر 1979، (238)

(19) المتنبّي : الدّيوان (ص 506)

(20) نجد في التّراث الحكمي العربي : «من زرع الشّوك حصد النّدامة». و«ماكلّ ما يتمنّى المرء يدركه... تجري الرّياح بما لا تشتهي السّفن».

ونجد في المثل العالمي : «الألف ميل تبدأ بخطوة واحدة»

(21) اقتبسنا هذا التأويل «أي معنى الثّورة» من كتاب عبد الصّمد زايد الزّمن ودلالته... (إحالة رقم 4)

(22) ابن منظور «لسان العرب» مادّة «ليت» مج 5 ص 4111.

(23) أبو القاسم الشّابي ديوان «أغاني الحياة» ط1الدّار التّونسية للنّشر 1974.

(24) سوف عبيد «صديد الرّوح» مقطوعة «سباق» (ص 150) (نظمت سنة 1989) وهي آخر نصّ في الدّيوان المذكور وللقفلة بهذه المقطوعة دلالة فكرية عميقة.

(25) ذكر النّاقد توفيق بكّار في سياق حديثه عن شعراء السّبعينات أنّ قسما منهم سقطوا في بساطة في التّعبير مؤسفة ، وفي التّخلّي عن قيود العروض الكلاسيكية واستعملوا صورا شعرية مضجرة، وتكلّفوا مغامرات عاطفية طفولية، وشبه ثوريّة جوفاء، وسبحوا في تهويمات شبه وجوديّة إلخ... "Ecrivains de Tunisie"

انظر (ص 47)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

من أسئلة الشّعر التونسي في التسعينات
تقاطع الدلالات في قصيد :
« لأن الذي سوف يأتي... أتى » للشاعر محفوظ الجرّاحي



العابد الشيحاوي *

شهد عقد التسعينات من القرن العشرين في تونس حركة ثقافية أدبية وفكرية متحرّكة متفاعلة ومتنامية بإطراد، وضمن هذه الحركة عرف الشّعر زخما تجلّى فيه تنوّع الإنتاج الإبداعي الذي لم يكن شحيحا نادرا كمّا أو ضعيفا نوعا. ويُعدّ ذلك شاهدا على وجه من وجوه الألفة القارّة بين المثقّف التّونسي وهذا النّمط الإبداعي. لقد تعلّق به فحاز فيه قولا. قول أوجد بنفسه مساحات انتشاره، التي لم تنحصر في أعمدة الصّحافة المحلية وما إليها من مجلاّت ودوريات وكتب ومنتديات وحضور في المرئي والمسموع من وسائط الإتصال المطلة على الجمهور على مدار السّاعة بل أسمع صوته، نشيدا عذبا، من على المنابر الرّائدة في صنعة الشّعر العربي.

أمّا عن حجم هذه التجربة تجربة التّسعينات فهي حاملة لغنى يماثل ماحملته هذه الفترة التّاريخية من زخم ميّز أواخر القرن العشرين. هو زمن فيه ما فيه من الأحداث التي هزّت العالم، ولا تزال، وفيه من التّطوّرات العلمية وفي شتّى فروع المعرفة ما يتجاوز أضعافا مجمل التّجربة الإنسانية السّابقة كلّها. وفيه من التّناقضات الإنسانية القيمية والفكرية وفيه ما عرفه العالم من ارتجاج عميق لأنظمة وتصدّع لمرجعيات كانت الى الحين سائدة في هدوء، وفيه من الأطروحات الأكثر جرأة وغرابة من التّي أعلنت نهاية التّاريخ الإنساني التي «بشّرت» ببداية صراع الحضارات إلى التي أعلنت انتصار ثقافة كونية واحدة انتخبت نموذجا أوحد لإنتظام العالم وصولا إلى نفي الحدود الجغرافية وفقا لضرورات العولمة الإقتصادية وما يترتب عنها من تداعيات كبرى. وكنتيجة لهذا الوضع الذي عرفه عقد التّسعينات، نشأت نزعة، والحق يقال، مسّت كيان الثقافة كونيا وهي نزعة عدمية، تشاؤمية سلّمت بأغلب ما أعلنته تلك الرّؤى على الرّغم ممّا يعرف من أنها ليست بريئة في كل خطواتها وخلفياتها الصّامتة. وإذا كان المثقف والشّاعر التّونسي قد ولجا هذا الحوار السّاخن، على عكس ما يقال، وشاركا فيه وفقا لمطالبه وأرضيّته، فإنه على الرغم من شدّة الصدمة وماخلّفته الأحداث والأطروحات من ريبة ويأس وشكّ في جدوى الثّقافة وما يستطيعه الفكر بعد في عالم يزداد تنكرا للغايات، شديد الحساسية والإنتباه لما يجب أن يكون، على الرّغم من ذلك استمرّ الإنتاج في فنون الأدب والشعر التّونسي وتنامى في تنامي الحياة ذاتها.

وتتنزل مقاربتي لعمل شعري من التّسعينات في هذا الباب.

أيّ مسافة فاصلة بين تخوم الشّعر من ناحية وحدود السّياسة والتّاريخ من ناحية ثانية؟ سؤال لا براءة فيه، إذ كيف يستقيم الرّبط بين هذين العلمين ومخصوصهما النّظري والشّعر في مخصوصه الوجداني ونبعه العاطفي؟ إنّ الرّبط بين الإنتاجين يوشك أن يقع في أحد الأمرين، أولهما ابتلاع السّياسة للشّعر والحاقه بخطابها في عمليّتها وتشريعها لذاتها كقول فوق الكلام وحكمة فوق الحكم، وبنفس الدّرجة من التّعامل التّقني والإستراتيجي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

* أستاذ فلسفة

يروم التاريخ تحويل الشّعر إلى مملكته خدمة للزّمن الماضي و تبرير مفاعيله، وإذا كان هذا المستوى الأوّل في نمط العلاقة يهمّ الطّرف الأول من الثنائية أيّ السّياسة والتّاريخ مما يعني أن الهدف لا شعري في الأصل والمرمى، فإنّ الأمر الثّاني يستهدف كينونة الشّعر ذاته أي وجوده كقول ينأى بنفسه خطابا ناصعا ينفر الإحتواء، ذلك النفس الشعري وشاعرية النصّ تذوب حين يطالب الكلام الشّعري هنا بتعقّل المسافات التّاريخية ونظام الواقع ومقتضياته العملية فينقّي من ثناياه ما كان خيالا وشعرا، لتحلّ صورة مرتبة سلفا تقتضي عنفا ضدّ الشعر هي مقاومة الشاعر لذاته حتّى يقتلع حجّة الشّعر للسياسة والتّاريخ ويقاوم الحياة في استعالتها الدّائمة إلى حرية هي عين ابداع الشاعر. ذاك ما يقود إلى ما يشبه اعدام الشعر من داخله أو هو يقوم بذلك طوعا حين يصطنع لنفسه دورا ليس من أدواره في الأساس.

على أن هذا الحكم في قساوته، حين يجعل من أمر الحدود والتّخوم فواصل قاطعة وتامّة الشروط لمّا نتحدّث عن شروط علمي التّاريخ والسياسة ومقتضى الإبداع الشعري والفنّي، يضعنا بدوره في صنف آخر من المآزق من الخطورة ما يجعله يتجاوز في مداه ونتائجه خطورة المأزق الأول. فحين يسمو الشعر ، يتجرّد ويتعالى، يتخلّص أشدّ ما يكون التّخلّص من حدود المرسوم التّاريخي والسّياسي أو لنقل من الواقعي في وجهه الآخر كسجن، أسر، قيد أو ارتهان ليتباين من جهة شكله الخاص ودائرته المميّزة التي لا تتقوّم بغيرها من المصادر والعناصر غير الشّعرية ، في هذا الحين يدرك الشعر أنه حريّة لا موطن له الا «الذّات الشاعرة» الإنسان وقد تحوّل شعرا فوق القول السّياسي والقول التّاريخي، ينزع أكثر ما يمكن نحو خيال لم يطأه خيال بعد. هو صور محضة لا مقابل لها في الواقع المهيّأ والمنظّم وفقا للعقل السّياسي وتقنياته أو المرجع التّاريخي الذي اكتمل بعد. ومن مخاطر هذا النّمط الشّعري الذي نتجوّز تصنيفه ضمن «اللاّواقعي» نسبة إلى «الفنون السّريالية» هو إقصاء الموضوع قدر إمكان الإقصاء للإلتزام بالشكل على أساس أنّه مصدر الجمال وصورته الأكمل ، ومنظوره أنّ الشّعر الأتقن والأجود صنعة هو ما شدّنا إلى أشكاله الفنّية دون مضامينه الفكرية إذا أردنا وسم المواضيع التّاريخية والسّياسية بالمضامين الفكرية. ألا يستحيل آنذاك إلى مجرّد «لعبة في الخيال» أو «لعبة صور» ساذجة بسيطة . تلفّق دون عناء وتتأتّى لكلّ من أراد أن يفاتح الشّعر ويتعاطى فيه قولا بحيث يجده طيّعا سهلا وأليفا؟ هذا الضّرب من التّفويت في المحتوى ينزع بالشّعر نحو الفراغ حين تحلّ تلك الشّكلانية محلّ المضمون وتحلّ فنون التّجريد المطلق محلّ الواقع في وقائعيته وعنفوانه الحي. حين لا يكون المرجع إلاّ «ذاتية الذّات» بما هي حجّة الشّاعر في تبرير مقول خطابه واحتمالاته الشّعرية واللاّشعرية على حدّ سواء.

ما خلفيّة هذه الملاحظات الأوّلية ؟ يمكن أن نطالب هنا بالبحث عن نماذج لنقارن منتخبات شعرية مختلفة تتعاكس بالضدّ وفق ما قدّمناه من أمر هذا وذاك من القصائد في تناقض منطلقاتها. ليس من مقاصدنا شيء من ذلك، إنّما الغرض هو إنتقاء نموذج من الخطابات الشّعرية يستجيب لنقيض المستويين المذكورين رغبة منّا في استجلاء أمر العمل الشّعري الذّي يبقى في صميمه نمطا مخصوصا من جهة تكوينه وطبيعة بنيته التي تستقلّ به عن غيره من أنماط الخطاب بحيث لن يعدّ ترجمة للسّياسة يردّد منطوقها لا غير أو كتابة في التّاريخ يحمل قيمه وحكما على الماضي أيّا كان مرجع هذا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

التّاريخ، وإنّما ينجلي بفعل أبعاده منطقة مستقلّة لا تستحيل مادّة للإستهلاك أو مادّة للفعل الأخلاقي والسّياسي ولا إلى ذكرى زمن إنقضى وكان له شأن هنا لدى الذّوات، أو يقفز فوق عناصر الحياة وعينيّة أفعالها خطابا صوريّا لا مزيّة فيه سوى لعبة الخيال ولا جدارة له بأن ينطق أو يحكم بإسم هذه الحياة...

لا فائدة من طرح الأسئلة التّقليدية عن شخصية الشّاعر وتاريخه ومحيطه ولغته وتكوينه المعرفي والأدبي ... إلى غير ذلك من أسئلة التّراجم ومداخل الأدب العام في منافذة القديمة، إذ هي غالبا ما تبعثر النّصّ الشّعري وتفتّت مخزونه ليتلاشى في تلك المعطيات الخارجية، وإن كان لها بعض من المزايا في المسعى إلى فهم هذا النّص أو ذاك وتحليله إلاّ أنّها غالبا ما تردّه إلى عناصر غير شعرية تفقد الخطاب الشّعري مقوّماته الدّاخلية.

وفي هذا السّياق ننتقي قصيد «لأنّ الذي سوف يأتي ... أتى» لمحفوظ الجرّاحي موضوعا لهذه المقاربة، وهو اختيار يرجع إلى ما أمكن اكتشافه من مناحي شعرية تؤصّل وظيفتين مزدوجتين لا فرار للقول الشّعري منهما في نشئه وكونه، أولّهما نموّ الصّورة الشعرية نموّا جماليّا، مخلصة قدر إمكان الإخلاص للفنّ وما يحدثه ذاك الإنتقال الجمالي من انتشاء ولذّة، ينفذ إلى أصل الإنفعالات ليحرّكها من قرارها السّاكن ويغمرها إحساسا جارفا بسيل الحياة.

أمّا ثانيها فهو تحقيق لبعد، ليس أقل جوهرية من الأوّل، وهو موضوعيّة الفنّ في صورته الشّعرية، إذ لا نخال فنّا دون وظيفة ما يشغلها بالواقع، أو التقاء بأرضية تنتقي منها مواضيعه في لحظة انبجاسه، حين يجد في تلك المواضيع غرضه المحمول فيما ينتجه من قيم فنّية، دون أن تسقط من جمالية الشّعر أو تنال من كمال صورته، على أنه من الممكن أن نقول هنا إن أكمل الشّعر ما تناغم شكله الفنّي مع مضمونه الفكري وتناسقا فإذا هوى صرح البناء الجمالي تجمّد الشّعر بما أنّه الأول في العملية الإبداعية. وولوج الواقع يحتاج ، دون ريب ، حذرا حين يلامسه الشّاعر، إذ يمكن أن يقتل الواقع الشّعر إذا ما سار إليه دون سلاح فنّي عالي الإتقان. وحين يتحقّق الإتقان الفني تكون مواضيع الواقع غذاء للشعر، تدخل ضمن دائرة كونه فتصبح مرنة وتزداد خصوبة بانصهارها فيه من حيث هو فنّ يقدر على التّخليد والدّوام. على أنّه من الملفت هنا الإشارة إلى أنّ أهمّ شيء قد تحقّق في التّاريخ الأبعد عنّا لم يصل إلينا إلاّ في أطرافه الملحمية تلك الأقوى على تحدّي حاضرها، وليس ذلك إلاّ لأنّها قربت إلى كمال الفنّ حين أنجزها أصحابها. ولن يخلّد شعر يختزل عالمه في محاكاة السّائد من المواضيع في عفويتها وفجاجتها ووقائعيتها العابرة حين تنتمي إلى صنف العادي من وقائع الحياة عديمة الإثارة والتّفرّد، الخالية من الظّهور الحاسم في مجرى الزّمن وتراكم حقبات الحضارة.

يجذبنا قصيد الشاعر محفوظ الجرّاحي جذبا حين يشعرنا بأنّ أسلوبا ما كان قد راج وراح يحكم الأقفال على الأشعار ينزاح فجأة ليكشف عن ضعف أركان المعمار في غير ما خطاب شعري ينتشر. ولن يجيب الجراحي عمّا هو ابداعية في الشعر في لحظة تُردّ فيها الإخفاقات الإبداعية وندرة الإبتكارات الفنّية إلى معاول العولمة ومخلّفاتها النّفسية والذّهنية، إنما يتجاوز الشّاعر ذلك بخلق النّص كتكذيب للشّكلانية وتحييد للأدلجة المقيتة التي تسكن الخطابات على اختلاف أنماطها، هو قول فيه من التّماسك والوعي بقدر ما فيه من الإندفاع وشاعرية الوجدان. هذا النّص يجعلنا نقف عنده من غير ما تحفظ

لنستردّ معه بعض ما أوشك على الإختفاء وراء مسامير المطارق الجديدة في عالم يزفّ النّعوش أكثر من إحياء الأجسام وبعثها بحيوية متجدّدة.

يبدأ قصيد محفوظ الجراحي :

قديما... انتحلنا صفة النّخيل
وقلنا لعصافير المدائن
تعالي... تعالي استظلي...
ثمّ هيّأنا المساء، للرّحيل.

يتحلّى هذا «القديم» بالنّخيل، وهو كائن حيّ، يعلو معانقا الفضاء الرّحب، مما يعني أن ذلك القديم ليس مجرّد تاريخ مضى أو صورة باهتة بل تدبّ منه الحياة بلا انقطاع. و يستخدم الشاعر مصطلح «قديما» عوضا عن «تاريخيا» ذلك أنّ القديم ووفقا لحدّ الفلاسفة هو ما لا يتحدّد بزمان أو هو عكس المحدث الخاضع للتّناهي في الإتّجاهين، وما كان كذلك فلا أساس له إلاّ نفسه أو هو الأساس المؤسّس... و«قديما انتحلنا صفة النّخيل» يفهم منها مستويان أولّهما أن القديم كائن من ذاته، جوهر، لم يحتج في وجوده إلى عناصر خارجة عنه حتّى يوجد. وثانيهما يترتّب عن الأوّل فما كان قديما لا يتقيّد بشروط الزمن مستقبلا فهو في نفس الوقت لا متناهي وأزلي، كالأبد تماما. ووجه المماثلة ينجلي في صورة النّخيل بحيث يتناسب القديم والنّخيل تناسبا ماديّا من جهة العمق والمدى ونفسيا من جهة الشّموخ كأثر في النّفس.

فإذا بنا «نحن» و«النّخيل» و«القديم» شيء واحد.

ويستقيم القول بأن القديم لا يموت حين ينفخ فيه النّخيل سرّ الحياة.

في هذا المدخل تتعانق الصّورتان . الشعرية في دقّة فنيتها والتّاريخية في وجهها الآخر المختفي عن العقل في وظيفته التّرتيبية والواضع لسلّم التّاريخ ومقاديره. إن التاريخ ليس سلّما ننزل به إلى القاع أو نرتفع به إلى الفوق، إنّما التّاريخ هو «نحن» أو هو كما نحياه في عنف وقوّة أو في استسلام وخضوع أو في توق وأمل أو في فعل وانجاز أو في رضى وقبول أو في تحدّ وصمود، هي أفعال تنتظم داخليا...

ويكتسب القديم قوّة وشرعية لأنّه قوام ذاتنا، فمن لا تاريخ له لا ذات له. حينذاك يكون القديم هنا المبدأ المحرّك للذّات في فعلها التّاريخي، ولكنّه ليس مبدأ خارجا عنها، إنه داخلها أو هو تكوينها في أصلها وحامل ممكناتها المستقبلية وإذا كانت الذات هي «نحن»، فما جوهر هذا القديم وعلى أيّ من الصّفات يتحيّز ويستقلّ ؟ إنها النخيل والزيتون والتّين، هي ما ولّده هذا القديم بما هو هذا «النّحن» في عملية إنجازها لتاريخها بحيث يعلن عن وجودنا.

ويكتسب هذا الوجود ثباتا ورسوخا كلّما ازداد توغّلا في أبعاد الزمان اللاّمحدود. وإن كان القديم متماثلا متماسكا وموحّدا بحكم هويته فإن حالات الذّات التّاريخية تشهد انفعالات وتوتّرات نفسية هي تعبير عن وضعها حين تتضاءل خصوبتها وتشحّ انجازاتها وتنخفض درجة فعلها ومقدرتها على التّرقي في مراتب الحرية والحياة :

هتفنا... هتفنا... باسم البلاد، وقلنا.
نموت ليحيا النّخيل وتعتق زيتونة في المزاد...
قديما... تعتّق العشب في رؤانا... اتّحدنا
بلون السّماء وأعلنّا للبحر بيان النّخيل.

من جهة النّظر إلى الصورة التّاريخية فإن الفعل الذي يمارسه الإنسان يبرّر داخل هوية محدّدة تعطي للفعل دلالته الأكثر قوّة وشرعية ومصداقية . فإذا كان النّضال

يفهم بالأساس لأجل الحرية فإن البناء الشعري هنا ينفلت من قبضة الهيكل اللّفظي المتداول لينتج موازيات أخرى أدقّ من حيث المرجع وأمتن من حيث الشّكل الفنيّ. فالنّخيل والزّيتون وحدهما يمليان المعنى المحيل الى الوطن والحرية. أما الموت من أجل تلك الغايات فهو رمز للتّحدي وإيمان بالحياة وهو أيضا تعبير عن جوهرين قارين هما الجماعة من جهة والأرض والنّخيل والزّيتون من جهة أخرى وكلاهما يحملان نفس المواصفات والصّفات وكلاهما يتعرّف إلى نفسه في الآخر، فالأرض هي نحن ونحن هم الأرض فلا فرق بين حياة الجماعة وانعتاقها وحياة النّخيل والزّيتون وانعتاقه. وتحضر هذه الحقيقة بالنسبة للذات الجماعية في اللّغة «انتحلنا. هيّأنا. نموت. نمنا. قلنا. وتسأل عنّا النوارس. تمرّدنا. صرخنا، فنحلم واسمعي صوتنا. إنّ بنا رغبة للغناء.»

وتتالى المقاطع المطوّلة من القصيد مشبعة بالدلالات التاريخية ومشحونة بالأفعال الحية التي لا تنفصل عن حاضر الإنسان، اذ لو حصل الإنفصال لتحول ذاك الماضي إلى نوع من الأساطير يحكيها الرّاوي فيخذل ما يشاء من الحقائق ويصطنع ما ابتغى من الصّور الخرافية المهملة للمعنى في حيويّته وجرأته وجسارته. ودلالة هذا الحضور للماضي تسكن التّجربة في عيانيّتها وجسديّة الذّوات الحاملين لها والمتحملين لعنفها. وإذا كان محفوظ الجراحي قد اقتدر على استحضار المضمون المروي وعناصره فإن هاجسه المحرّك للبناء هو السّلطة الجمالية للخطاب الشعري في كمال نحته التصويري للتّجربة. ذاك هو عناد الشّعر حين لا يمكّن معناه من فكّ أوصال جماليّته.

يقول :

«ونمنا على وحشة ذاك المساء... وماذا ؟ حلمنا كثيرا، يطوّقنا صرد الزّنزانات... الأمهات حملن القفاف، وقلن للشجر المتوج بالعتاب... رجاءا... هو الصّبح آت... نثرن الضّفائر للرّيح، فجاءت الرّيح ولهى محمّلة بالنّشيد».

والمقصود هنا، حين يكتمل المقطع، ليس المنطوق الذي قدّم وإن برز في البداية إذ لا يعدّ المقدّم بدءا، في الغالب، هو الغرض الأصلي من القول. إنّ ذلك قد عرف ضمن ما عرف في التّنضيد الكلاسيكي للشّعر أو النّثر. أما ابداعية القول المعاصر فهي لا تذكر في البداية الاّ ما تتمكن من تحويله الى مجرّد نحو عرضيّ لتوليد معنى أصلي هو موضوع الخطاب الذي يستولي على طاقة الفنّان ووعيه حتى يتقوّم في الأخير ويقصي ماالتفّ به عرضا هناك في خبايا القول وفي ردائه اللّفظي. وتلك في تقديري بعض من أوجه الإختلاف من بين الإختلافات القائمة بين الشّعر والعلوم بأصنافها حيث لا تتولّد النّتيجة في بنائها الشّعري عن ضرورة منطقية صارمة وإنّما تتولّد عن فعل انطولوجي هو سلطان الإرادة في اقتدارها والمدى الذي يبلغه فعلها، وتلك عينة من بين العلامات التي تميّزها عن المخصوص المنطقي والضّروري للعلم، حين يتملّك (العلم) موضوعا جاهزا ينفذ إليه طمعا في تفكيك مكوّناته وروابطه. فأي قيمة للشّعر إن كان سيكتفي برواية للماضي؟ إذا فعل يتحوّل حينها إلى مجرّد تسجيل تاريخي خافت وهزيل غير قابل للدّوام، لن يعوّض التّاريخ ولن يكون علما في التّاريخ كما لن يكون نفسه شعرا. ووجه هذا الإرتقاء والتّجاوز في ثنائيته الفنّية والدّلالية يجسّده الشّاعر الجراحي بيسر فيما تلى مباشرة «الأمهات حملن القفاف»... ليقول : «رجاءا... هو الصّبح آت... نثرن الضّفائر، للرّيح، فجاءت الرّيح ولهى محمّلة بالنّشيد».

وفي العودة إلى المستخدم من الألفاظ المتصلة

بالمضمون الذي تقدم لا نجد تأثيرا سالبا للأحداث يعاكس إقدام الإنسان بحيث تنتزع من الإرادة حوافزها وتصميمها على التّحدي والصّمود . لن يعيق ما مضى من ضروب الأفعال المذلّة الرّغبة في بلوغ شأو أرفع، فيه إصرار وإيمان بأن ما أعتقد أن نيله أبعد ما يكون عن المتناول أو هو من قبيل الحلم الكاذب أو التأسي هو فعلا سيتحقق ويعيشه أولائك اللّذين حلموا وآمنوا بأن الصّباح آت وأن موضوع الإرادة سينجز وتلك مسافة استطاع الشّاعر قطعها لردم هوّة قاتلة بين الحلم والواقع بين أمل الأمهات وشهوة الأطفال، بين واقع حالهم، ليل يعتقد أنه لن ينجلي بظلامه ويوم سيشرق بدءا بفجر ميلاد جديد واستئناف لطموح الإنسان الذّي انتظر الخلاص ومجيء من يصنع مفاتيح الإنعتاق. ذاك هو الصّبح برمزيّته لشباب الحياة وتجدّدها وبما هو بداية ليوم انفلت نهائيا من مساء الأمس الحزين وما أحدثه من تدمير وشروخ ونوبات.

وإذا كان الرّجاء البالغ هو صوت الأمّهات فإنّ ذلك يعلن عن مدى العزم والإصرار على كون الإنقشاع وجلاء الرؤية وانتهاء الكابوس المجمّد لنبع الحياة وتوثب الإرادة أمر حاصل، مسلّم به لأنه من غير الممكن أن من راهن على تسامي النّخيل وانعتاق الزيتون دون خوف من التضحية بالحياة، من غير الممكن ألاّ يظفر بهذا الصّباح وما يصحبه من نتائج هي الرّهان الكبير. ورهان الشّاعر هنا هو النّشيد ، نشيد الحرّية والسّلام. ووجه الجمالية الشّعرية نرصدها في المتقابلات المتضادات. ففي المستوى الأول نقف إزاء صورة تتحدّد بالنّفي هي : المساء والموت والوحشة وصرد الزّنزانات أمّا نقائضها وهي المطلوب الموجب من حيث المبدأ فهي الصّبح. نثر الضّفائر. النّشيد، السّلام والرّبيع. ولنا أن نوازن بين هذه الصّور وتلك لنقف على البنية الجمالية الفنية في تشكيلها لونا وكلمة تتآلف في ثنائية المعنى والرّمز كالفرق هنا بين ظلام المساء ووحشته من جهة ونور الصّباح وبشره من جهة ثانية والفرق بين صرد الزنزانات وحملن القفاف من ناحية، نثرن الضّفائر للريح... ومحمّلة بالنشيد من ناحية ثانية.

هذا التّجانس الفنّي وهذا الخيار المزدوج يتواصل في أغلب اللّحظات التي قطعت نحو تحقيق نوع من الكمال يشدّ معنى أصيلا إلى صورة أكثر إتقان وأقرب إلى الخلق منها إلى البحث :

«سلام لطفل نما في يديه الرّغيف
سلام علينا ربيعا نما في عيون الخريف
وقلنا ستأتي الخطاطيف لتملأ هذا الفراغ
وتسأل عنا النوارس والأشرعة»
بأنّ الصباح سيأتي ويسقط ما تبقى من الأقنعة»

لنلاحظ ثنائية المتضادات : الرّغيف ولفظ الجوع الذّي يخفيه الرّبيع والخريف... الخ .

التّي تؤثث فصول الخطاب وتتتالى في إيقاع خفيف ينأى عن ساحة التصنيع اللّغوي أو اظهار المبارزة فيه، وهي مرتبة يستأثر فيها الشّعر بمسكون اللّغة دون رغبة في الإحتفاظ بشكلها العلني . ذاك ما يجعل من الإنسجام تمهيدا لعمليّة الصّهر حدّ الإمتزاج بين الشّكل والمعنى فإذا بالشّعر لا حدود فاصلة فيه بين النّظام وموسيقاه والمضمون و ما يحلّ فيه من دلالات.

إن استحضار الصّور الأمنيات سرعان ما تتوارى أمام «عودة الصّباح» في تأكيد لا يحتمل جدلا أو تأويلا أو عنادا خاذلا، متردّدا أو مشكّكا :

« ... إنّ الصّباح سيأتي ويسقط ما تبقّى من الأقنعة
...

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

صباحا... صباحا...

يجيء السّحاب بلا أجنحة

تمدّ الشمس ضفيرتها

تغازلها سنبلة»

هنالك في دقّة الحدس الشّعري وتملّك ألغاز اللّغة ينشأ الرّبط متينا بين الرّموز والكائنات والظّواهر مثل الوصل بين الصّباح والخطاطيف أو بين الفراغ والأقنعة حيث تنهي الخطاطيف عدميّة الفراغ ويعرّي الصّباح ما اختفى خلف الأقنعة. هذا الاستخدام الفنّي في ثنائيته الرّمزية تلك ينكشف مبتغاه في المعنى القادم لا حقا حين يعني الأمر «قرطاجة» في ارتباطها بمفهوم «القديم»، هنالك في عمق أوتادها وثبات ركائزها في بدايات القصيدة ومفاتيحها، حين تكون هي المعنى الجاثم فوق كل الكلام ولمسات نقوشه الفنّية، دون أن تعلن عن نفسها كمقصود مباشر. إنّها تدخل لحظة ما من زمن تصاعد وتيرة الشّعر وغليان الشّاعر:

«تمرّدنا لمّا احتمينا بخمر الإله

صرخنا... صرخنا... «قرطاجة» لا تنحني...

باسم الزّياتين والتّين... لا تنحني...

الآن نما في العروق بدء الصّباح

فاتّقدي مثل نار المجوس... ولا تنحني»

يولد مع الصّباح اعلان عن صرع الحياة للموت واستقواء على عدميته. ووجه هذا الأمر ينجلي فنّيا في استعمال افعال مثل «نما»، «اتّقد»... والنّار في مرجعيتها المقدّسة لدى المجوس تحيل هنا على قداسة الوطن «قرطاج» حين خيت وتجاوزت الفراغ والتّآكل ومابدا إقداما على استباحة تماسكها وتفويت في ثمرها وخيرها وإنكار، شرّعه الصّمت، لما بنته من حصون وراء حصون أضاءت الحضارة ضمن حضارات متاخمة.

ويمضي القول الشّعري أكثر التزاما بتورية الدلالة وأحرص ما يكون، في نفس الوقت، على الصياغة الفنية الجمالية، مع عفوية هي الصّدق عينه، تتحمله الجمل الشّعرية في نظام يتمثّله الشّاعر دون ضعف أو انفلات يهوي بالإنسجام الحالّ في كليهما وتتوضح الصّورة حين يكون النظام هو اطار الوحدة والتّماثل بين القوى. ولنا أن نكشف عن هذه القوّة المولّدة التي لا فرق فيها بين الطّبيعة والمجتمع، بين الإنسان وما يصدر عنه من دفق ودفع نحو كسب طاقة إضافية وترقّ أفضل في الوجود ومراتبه وشأن أيّ كائن طبيعي آخر في طلاقته وحرارته. تتكثّف صور الطّبيعة وتحضر الحياة بروح رومانسيّة عالية شفّافة، مشرقة ومريحة، هي تلك القوّة الدّافعة نحو تجديد النّظام الحالّ في الأشياء وعالم الإنسان والمجتمع ومتطلبات الكائن عامّة، دائم المقاومة للفراغ والرّافض للنّسيان، كذلك الأمر بالنّسبة الى هذا الوطن «قرطاج» في مقاومته عبر تاريخ طويل لليأس وللقوى المعاندة لمساره التّطوري. ولنا أن نلاحظ كثافة صور الطّبيعة هذه برموزها ونشيدها في المقطع التّالي من قصيد الجرّاحي:

«صباحا... صباحا

يجيء السّحاب بلا أجنحة

تمدّ الشمس ضفيرتها

تغازلها سنبلة

ويمضي الغزال لبعد جديد

لرحلته المقبلة

تعيد الفصول أشياءها المهملة

فنحلم مثل النّوارس أن للبحر أسراره المقفلة

وأن البلاد التي عزّ فيها المطر

ستأتي الرّياح لها بالمطر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ويأتي اللّقاح لها بالثّمر

صباحا... دوّى في العروق النّشيد

فهيّأنا للسّفر...»

هذا الرّبط القوي بين حال الطبيعة والإنسان يدل على نفاذ القول الشعري إلى الجمالية في عفويتها الطّبيعية. وهل هناك من عفويّة أنقى وأصدق من تلك التّي تسلكها كائنات الطّبيعة ؟

إلا أنّ هذه العفوية الشّعرية يعضدها وعي أصيل لدى محفوظ الجراحي بالموضوع الحميم وهو مدينته في سرّها الجميل وقدمها المكين وتحقيق حلمها، لأن الذي سوف يأتي أتى، وتجدّدت معه الحياة في وحدة ونظام، وتعانق معه كلّ شيء في النّشيد الأبديّ، نشيد الخلاص والحرّية ويستمدّ الجراحي صوره الشّعرية عموما من واقع الأرض وما يتبع من النّبت والفلح والزّرع ، هو ميزة حياة تونس ، فحينما تحيا الطبيعة يحيا الإنسان وتنضب ينابيع الحياة لمّا تهمل الطبيعة ، وبإهمالها يهمل البشر ويمكن أن نعدّ ذلك من ضمن خصائص القصيد الوطني في تونس :

«وقلنا سلاما على أرضنا الطّيبة

وقلنا نموت ولا تنحني ... كالشّجر

لأنّ الذي سوف يأتي...

يغنّي صباحا ... لكل البلاد،

يعانق فينا نخيل الجنوب، وقمح الشمال... يضم إليه الخطى اللاّهفات...

لأن الذي سوف يأتي أتى».

«إنّ الذي سوف يأتي أتى» يفتحنا على بعض من التّأويل والإحالات والإجتهاد، والرّجوع إلى مصادر ووقائع، إلاّ أن الشّاعر لا يحرمنا من كنه المقاصد حين لا يحوّل قوله ضربا من الشّكلانية والتّلاعب المجاني، فيه من الغموض ما يحمل على ظلام العمى. على العكس تنكشف السّندات حيث يسمح لنا الشّاعر، في ربطه بين قرطاج والمرجعيات المحيلة عليها كالنّخيل والزّيتون وقمح مجردة، بالتّعرّف إلى أنّ «الذي سوف يأتي أتى، هو إرادة أقدمت وقوّة فعلت وقائد جسّد بما له من صفات الخير والحبّ وجمال اللّقاء والعناق فنزّل الحلم واقعا بما هو مبتغى الأمهات وتلك الشّهوة بما هي شهوة الأطفال وتلك الرّؤى إلى السّماء في زرقتها واتحادها بالبحر بما هي حرّية واتّساع أشدّ فساحة، تقدر «قرطاج» على ضمّه :

«... لأنّ الذي سوف يأتي ... أتى

ضاحكا كالرّبيع، يضم التّراب ويسأل عن وردة

شرّدوها قبل الغروب، يقول لقرطاجة

... اتّسعي... اتّسعي... اتّسعي

فهذا الصّباح لك

وهذا النّدى...

وهذا الرّبيع لك ...

وهذا المدى...

فلا تنحني...

...

فإن الذي سوف يأتي ... أتى

يوزع الحلوى والأغنيات

لأطفالنا الجائعين...

يقول ـ لمجردة ـ هات مزاميرك...

ان بنا رغبة للغناء...»

هذه القوّة المحرّرة، استحقّها المجيء في لحظة استبقت قساوة تجريد العالم من إرادته حتّى يصير هيكلا هيّنا خال من مقاومة الإدّعاء والأدعياء الجدد.

وهل هنالك أبلغ من الوطنية حين تسكن رائديها، حدّ الهوس، المخاطر المحتملة والتّي تؤذي الوطن في عالم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

برمال متحركة أو هو عالم ينسف البشر زاعما أنه ينسف الخرائط. ذاك ما تختزله إشارة الشّاعر في قوله :

«فروما تعرّت على عهرها

واستحالت صقيعا يهدّد دفء الجنوب»

ينجح النّص في اختراق عالم الثّنائيات المتناقضة حين يفلح في الرّبط بين ثمرة الأرض : النّخيل والسّنابل وثمرة السّياسة : الوطن قرطاج والتّاريخ وما إليها من مزدوجات مثل القديم والآن، الأمس والصّباح، الشّمال والجنوب، الصّقيع والنّار الشّمس واللّيل، الزّنزانات والغزال . ويثوي خلف الصّورة الأدبية محرّك قويّ هو الذي أتى لينزع الغمام ويحوّل الخريف ربيعا، فجرا، عهدا آخر، تزكّيه العهود السّابقة لأنه الأقدر على ذخّ الدّماء في عروق جفّت أو تكاد بفعل الأعاصير والجفاف، جفاف الوطن.

إن قولا بانتهاء مقولات الوطن والذّات والأمّة والتّاريخ ومعها الثّقافة والشّعر قد انتشر لما امتصّت الثّورات الهائلة جذوات الإحساس وحوّلت الإنسان ، بواسطة قوى المعرفة وتقنياتها في أطوارها المتتالية وصولا إلى تكنولوجيا الجزئيات والتّحكم الدّقيق في آليات الذكاء والسّلوك ، إلى كائن مكشوف الهويّة لا سرّ فيه ولا لغز ، لا يختار مقتنياته ولا الكيفية التي بها يصيب الإقتناء، ولا حتّى أوقات ذلك.

فهل لديه بعد من طرافة أو ثراء أو تجديد إذا كان مطواعا لهذا المنوال من التّشكيل والتّنميط، تماما مثلما اكتشف اللاّعبون في السّرك قدرتهم على تسخير الحيوان ليصبح موضوع سخرية ؟ إن موقفا كهذا يتعمّم، لا شك أنه يحمل أغراضا، تجلّياتها غير خافية ، منها أن القول بانتهاء الثقافة والإبداع و تلاشي الأوطان يبرّر الصّمت إزاء تدابير استباحتها ولين التّفويت في منتوجها إذا ماخفتت الغيرة وأشكال التّعلق بها والإنهمام بخدمتها.

إنّ هذا الإتّجاه مجرّد إدّعاء، إذ بماذا نفسّر مضاعفة كميات المعرفة ونوعيتها في ضروبها المتعدّدة، أضعافا غير مسبوقة إلى حدّ السّنوات القليلة الماضية، بل تشهد هذه المعارف سرعة متزايدة لتضعيف حقول الإختصاص؟ ألا يعدّ ذلك من بين الدّلائل المشخّصة عن وهم القول بنهاية التّاريخ والثقافة والأوطان والحضارات؟ ولنا أمثلة لأمم هي بصدد إحداث هذا التّحوّل العميق ومعاندة المراكز الأولى للتّقدّم. ألا يعدّ ذلك وجها من وجوه التّدليل على نموّ أوسع للذكاء، أسرع وأتقن وأقدر على الإبتكار والتّجديد؟

أليست الثّقافة بما هي كلّ ، نتاج لوضعها وتاريخها ، تتناسب ودرجة تقدم أي مجتمع أو أي مناخ عام توجد فيه؟

لقد استطاع الجرّاحي هتك الإدّعاء لمّا فنّد السّريات وخرق المسكوت عنه، فلم يخضع نصّه الى ما يمليه الرّائج من الوقائع أو منطوق الخطابات السّياسية والتّاريخية والإجتماعية ولم يحوّل جهده إلى مجرّد مقدرة على القصّ والرّواية الشّعرية أو قفز فوق ذلك كله ليكون صانع رفوف شعرية صالحة لكل شيء وغير صالحة لأي شيء، مع أنه في مكانه وحينه قد اختزل تلك الخطابات في اللّحظة الشّعرية بما هي لحظة إبداعية يستقيم معها الإنسجام والتّوحيد وتكتمل فيها جمالية الصورة بما لها من تماسك يضمن ابداعا في القصيد الوطني. وجلاء ذلك الظّفر الإبداعي نلمسه في روعة الرّبط بين كائنات الطّبيعة وعناصر التّاريخ ورواد المجتمع وعشق الوطن.

في الجمالية : نحو مقاربة لأفق الإنتظار (نماذج من شعر التّسعينات في تونس)



نور الدّين الشّمنقي *

• على سبيل المدخل :

أن تباشر رصدا لشعر التسعينات في تونس تحليلا وتأويلا، فإنه يحسن بداية وصله بجذوره القريبة والبعيدة حتّى نظفر بخليّته إن كانت تعتمل داخل الحوض الشّعريّ التّونسي والعربيّ أم إنّها فالتة عنه؟ هل هي متجذّرة فيه نابعة منه أم تراها مبتورة، غير أصيلة، كدت أقول لقيطة؟... بعبارة أخرى ينبغي تقييد المدوّنة الشّعرية التّونسية في التّسعينات حتّى يقع ترسيم ملامحها، بنيتها وتوجّهاتها ويمكن ساعتها العدول بها عن تهمة الإغراب المتعمّد وكذا التحديث المنفلت من كلّ عقال . خاصّة وأنّ القارئ اليوم صار مرتابا، يشكو عنتا كبيرا في ولوج عالم النص الشعري الحديث.

ولعلّ هذا العنت يلغي جمالية الألفة القديمة التي كانت تصل القارئ العربي بديوانه.. سنحاول إذن ان نترصّد خصائص الشّعر التّسعيني في تونس من جهة ونربطه من جهة أخرى بعمليّة التقبّل حتّى نتحسّس هذا النّفور الذي ينشأ اليوم بين النّص وقارئه فيمنعه من التّذوق ومحاولة الفهم قصد الوقوف على أسرار البلاغة فيه.

هل إنّ ذلك يعود إلى كون القارئ العربيّ مازال واقعا تحت سلطان ثقافة المشافهة والمنطوق فهو متوسّل إذن بالموروث الجمالي و لذلك إصطدمت ذائقته بنص وافد أو منخرط في حداثة أمست أمرا واقعا اليوم بل و ترفض الإصغاء إلى تلك الذائقة ؟

إذا كانت هذه النصوص حداثية كما يروج لها حملتها فهل تراها تمثلت أسئلة الحداثة الشعرية ؟ وإذا كان ذلك كذلك فهل نقف على تمثل واع لتلك الأسئلة أم هي مجرد هواجس و أفكار ضبابية بقيت تلامس التخوم دون الفوز بالمعنى / النواة و لا بالمعاني الحافة ؟

وأخيرا أي أفق للكتابة الشعرية في عالم محكوم بالصورة في عالم ينقضّ على المكتوب ؟

كلّ هذه الأسئلة سنحاول مقاربتها والإبانة عن بعض جوانبها اعتمادا على مختارات من نصوص نشرت خلال العشرية الأخيرة من هذا القرن وهي نصوص. وسائل بها نتوسل لنيل المقاصد في فهم الظّاهرة ورصدها على مستويين :

1) المستوى الأوّل ونعتني فيه بنواميس الكتابة

2) المستوى الثاني عن مدار الكتابة راهنا وقابلا.

هذه المختارات هي على سبيل المثال لا الحصر:

* حلاّج البلاد ـــ علالة حواشي
* أنت أيتها العزلة ـــ نورالدّين بالطيب
* وجع الأسئلة ـــ صلاح الدّين الحمايدي

• في الجمالية / ثنائية الباث والمتلقّي عند القدامى والمعاصرين :

نعلم جميعا الإهتزازات التي عاشها الشّعر العربي منذ مطلع هذا القرن حيث لامسته حركة التجديد والتّغيير خاصّة بعد أن تشرّب أصحاب هذه الحركة أهمّ مقولات الرّومنطيقية في أوربا وبها راحوا يطعّمون الثّقافة العربية وخصوصا الشّعر بما هو مقوّم رئيسيّ فيها وقد اصطدموا بسنّة متصلّبة في تلقّي النّص ويكفي هنا أن نذكّر بالمناظرات والمعارك التي عقدت بين جماعة الدّيوان والرّابطة القلميّة من جهة وبين تيّار المحافظين من جهة أخرى، أضف إلى ذلك مجموعة التوفيقيّين

* شاعر تونسيّ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أولئك الذين أسّسوا لثنائية الأصالة والمعاصرة منادين بضرورة المواءمة والملاءمة وهي ثنائية ستظلّ حتّى أيّامنا وشما بارزا في العقل العربي وفكره.

واللاّفت للنّظر أن رياح الرّومنطيقيّة وإن أثّرت على روح الشّعر أعني جوهر الإهتمام فيه ومداراته فإنّ مخاض التّجديد والتغيير سيتواصل وتعسر الولادة حتّى أواسط هذا القرن حين نشأ النّص الحديث مع شعراء الحداثة والذين سيعرّفون لاحقا بالشّعراء الرّواد وأعني بدر شاكر السّياب ونازك الملائكة ثم البياتي وأدونيس وخليل حاوي إلى آخر القائمة....

فمن علل ذاك المخاض أنّ خطاب الشّعر وجد نفسه عاجزا أمام واقع يتعقّد ويتشابك عشيّة الحرب العالمية الثّانية، وعاجزا إذن عن استيعاب أسئلة الرّاهن العربي ساعتها ومتأخرا عن المتغيّرات التي باتت تعصف بالبنى الإقتصادية والسّياسية والإجتماعية لواقع الأمّة في تلك الفترة.

فظلّ الشعراء الرّواد يتأمّلون البيت الشّعري في شكله التّقليدي (أي صدر ـ عجز) ومدى قابليّته لهضم التّفاصيل الجديدة والأشكال الجديدة والحال أنّ المدينة العربية صارت تحاصر الصّحراء وتقوّض جغرافيتّها خاصّة مع اكتشاف النّفط. إلى ذلك محاصرة القبّعة الإفرنجية للعمامة العربيّة.

فالشعر بما هو مقوّم أساسيّ في الثّقافة العربية بادر من موقعه إلى التقاط المتغيّرات الحضارية كونيّا ومحلّيا.

فكيف تقبّل القارئ العربيّ وهو الواقع تحت إرث ذائقة أليفة النّص الشعري الحديث ؟

لن أخوض طويلا في هذه المشكليّة وإنّما سأبين فقط قليلا عن سرّ الجمالية في تراثنا النّقدي حتّى ندرك الحميميّة التي كانت تسمّ علاقة القارئ العربي بنصّه؟

يقول الجاحظ : «البيان إسم جامع لكلّ شيء كشف قناع المعنى (...) حتّى يفضي السّامع إلى حقيقته (...) لأنّ مدار الأمر والغاية التي يجري إليها القائل والسّامع إنّما هي الفهم والإفهام»(1)

والبيان عنده متّصل بأصناف مختلفة «كالدّلالات على الألفاظ» وهي عنده «اللّفظ» و «الإشارة» و«الخطّ» و«الحال» الخ..

وقد أكّد أنّ الدّلالة باللّفظ أفضل أنواع الدّلالات ولذلك نلفيه يتحدّث عن «الإفهام الجيّد» في معالجة ظاهرة القراءة ولا يعدّ إفهاما إذا لم يستجب لمستلزمات الفصاحة والبلاغة وفي هذا السّياق يقول الرّماني : «ليست البلاغة إفهام المعنى لأنّه قد يفهم المعنى متكلّمان أحدهما بليغ والآخر عيّ (...) وإنّما البلاغة إيصال المعنى إلى القلب في أحسن صورة من اللّفظ»(2)

من هنا يتجلّى أنّ التّراث النّقدي العربيّ لم يهمل دور القارئ لحظة الكتابة أو ما يسمّى «بالمتقبّل الضّمني» (3) وإلاّ تاه المبدع في القول وغرق في التّزويق والزّخرف. ولذلك عاش النّقد القديم والجاحظ عمدته قلقا ممّا يسمّيه «المعاني البعيدة» «الوحشية» «الملتبسة» «المنعقدة» (انظر البيان والتبيين) ج1 / ص 75 فالإصرار على البيان احتجاج على الغموض الذي يفسد العلاقة بين النص و قارئه فهذا المتقبل الضمني وهو ما عالجته اللسانيات الحديثة وإن بشكل آخر من خلال الرقابة الذاتية و الوظيفة الإنتباهية في مستوى الفصاحة أثناءعملية التلفظ باللغة الإعرابية -إذن قلت إن هذا المتقبل الضمني يحد من الإنسيابية و الإسترسال و يلح على وجوب البيان قصد الإفهام يقول الجاحظ : «مدار الأمر على إفهام كل قوم بمقدار طاقتهم والحمل عليه على أقدار منازلهم» (4).

فقد توسّل التّراث النّقدي عند مباشرة سنة القراءة بعمود الشّعر وقد حاول المرزوقي في شرح ديوان الحماسة تبيّن أمرين أساسيين : أوّلا ما يميّز النّظم عن النّثر وثانيا قواعد الشّعر التي يجب الكلام فيها وعليها» (5) فسنّة القراءة تقوم عند القدامى أساسا على تراكم النّصوص تراكما لا يهدف الى التطوّر بل «قوامه التشابه والتماثل»

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وعمود الشعر هو «عقد ضمنيّ يوجّه إدراك المتقبّل ويخطّ له سبل الفهم ويدلّه على أقوم مسالك القراءة» (6) مثلما في العملية التخاطبية في اللّغة كما شرّحتها اللّسانيات. إلى ذلك فقد بوّب المرزوقي عمود الشّعر إلى أربعة أبواب هي سنّة اللّفظ وسنّة النّظم وسنّة المعنى وسنّة الصّورة الشّعرية. هذه السّنن التي تنتظم المفهوم هي التي يتوسّل بها المبدع في عمليّة الكتابة وهي ذاتها يتوقّعها المتقبّل لحظة التّلقي فإذا ما «اختل نسق اللّفظ أو اضطرب نسق الصّورة خاب التوقّع وقعدالنصّ عن الإطراب والامتاع أي إثارة الحسّ الجماليّ وتعطّلت آلة الفهم، فهم ما تواضع عليه النّاس في مجال الشّعر» (7).

وإذن يتبيّن لنا أنّ عمود الشّعر أسّ عملية الكتابة عند العرب وضابط سننها وكذا في عمليّة القراءة حيث يفرّغ لها أساليب التقاط الجودة في النّص أو الإساءة. ومن هنا كان عمود الشّعر أفق انتظار يتمثّله الشّعراء فيقيّدون به نصوصهم ويتوسّل به المتلقّون والنّقاد أعني - سبيلا معياريًا.

ولكن لا ينبغي أن نفهم أنّ العمليّة قد تحولت إلى ممارسة آلية ميكانيكية عند الإبداع أو هي سيف واقع على رقاب المبدع بالحدّة التي نتخيّلها بل إنّ «من لزمها وبنى شعره عليها فهو عندهم المفلق المعظم والمحسن المقدّم ومن لم يجمعها كلّها فبقدر سهمته منها يكون نصيبه من التّقدّم والإحسان» (8).

فالوزن ضروريّ لكنّه ليس كلّ شيء، هو لغة الشّعر ولكنّه دون الإختراع ليس بشي والإختراع هو سرّ الشّعر وأشقّ الأمور على الشّاعر وبه يسمّى الشعر شعرا والشّاعر شاعرا (انظر مقدّمة عبد الرّحمان بدوي لكتاب أرسطو فنّ الشّعر - ص 17).

ويرجع المرزوقي الحكم على النّصوص إلى ظاهرتين : «الإستجادة» وهي مطابقة الكلام لاختيارات المتقبّل المعيارية و«الإشتهاء» وهو أن يطرب المتلقيّ - السّامع لكلام لا يطابق كلّ المطابقة ما يعدّه من مقوّمات التقدّم والتّعظيم ولكنه يقبله.

ونخلص إلى القول إذن أنّه تبعا للعلاقة بين معايير الكتابة ومعايير القراءة التي كلّها معايير للتذوق الجماليّ يمكن جمعها في ثلاثة عناصر أولاها «التمرّس بالأدب» وثانيها «العقل» وثالثها «الطّبع» وقد عدّها المرزوقي : «إجماعا مأخوذا به ومتّبعا نهجه حتّى الآن» (9) ونتساءل مع صاحب «جماليّة الألفية» : أليست الكتابة والقراءة حينئذ استعادة لأصل غائب حاضر في آن؟

ألا تكون متعة القراءة محصورة - بهذا الشّكل - في التّعرف على النّموذج ووصل ما انقطع من الألفة الجميلة القديمة دون الضّرب في فيافي المجهول والتّوغل في مناطق الشّركة والالتباس استكشافا للآفاق الغائمة والأبعاد المخفيّة» (10).

مثل هذا التّصور قاد إلى الاحتكام إلى العقل في ممارسة الإبداع. وقد ربط المرزوقي الإنتاج الشّعري بالعقل :«إذ متى اعترف (أي توافق) اللّفظ والمعنى فيما تصوب (أي تجود) به العقول (...) فهناك يلتقي ثريّا البلاغة فيتجلّى البيان فصيح اللّسان نجيح البرهان (...) وترى رائدي الفهم والطّبع متباشرين لهما من المسموع والمعقول بالمسرح الخصب والمكرع العذب»(11) وبهذا فإنّ النّص المبني على العقل يفهمه العاقل، إذ العقل هو مصدر الإبداع الأساسي وهو أيضا «آلة الفهم» و«جهاز التّقبل» ولذلك فإنّ أيّ عدول عن ضوابط العقل يوصل إلى الإغلاق والتّغميض أي تعطيل الفهم فيكون الفساد ويخرج النصّ عن عمود الشّعر أي على السّنن «إنّه سلطان العقل في مواجهة مروق الخيال المؤدّي إلى المحال والهذيان بما أنّ العقل يغلّب الصّواب داخل «النّظرية الشعرية العربيّة» ويحكم الطّوق على الشّعر داخل إسار البنية المنطقية» (12).

إلى ذلك فإنّ الشّعر المحدث ظلّ تجربة داخل الحدود المرسومة وإن دفعت بها الممارسة الشّعرية العربيّة إلى تخوم جديدة. فإنّها ظلّت وفيّة، مخلصة لجذورها على

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

اعتبار كونها خلاّقة. «إنّها اللّعبة الإبداعية/أن تخلق معاييرها وتخترقها وأن توجد المرآة التي ترى فيها صورتها وقد أخذت في الاكتمال لتكسّرها عند الإكتمال» (13). فكان بذلك النّص المحدث وكانت بذلك لحظة العدول الجماليّ. إنّه صراع الموجود والمنشود في مستوى أفق الإنتظار وإنّ الحديث في خصائص الشّعر المحدث الجامعة لا تتمّ إلاّ بتشقيق النّصوص وإدامة النّظر في أساليبها وطرقها في الأداء. إلى ذلك فإنّ الشّعراء المحدثين ثاروا على تجربة الأسلاف وأدركوا أن بنية النّص الشّعري القديم قد استنفذت طاقتها الجماليّة وتحجّرت وتحوّلت الكتابة الى معاودة بالية واستنساخا باهتا نأى أصحابها عن الخلق والكشف. ولهذا اتفق المحدثون على أنّ الشاعر عندهم «يعمل المعاني ويخترعها ويتكئ على نفسه فيها» (14) وهي تقريبا نفس الهموم التي عاشها الشّعر العربي أواخر القرن الماضي ومطلع هذا القرن الذي ودّعناه ، فكانت الأسئلة حارقة والطموحات أكبر من وحدة البيت ولذلك كسر ومعه كسر النّمط. ولكن هل كان الكسر خلخلة حقيقية لسنّة القراءة والغاءا فعليا للذائقة التقليدية. هذا ما سنحاول أن نتلمّسه متوسّلين بهذا المدخل النّظري في مقاربة شعر التسعينات في تونس همومه وأسئلته / بنيته وشكله. وهل يؤسس لحركة شعرية متفرّدة بما يخرق أفق الإنتظار القديم ويتجاوزه؟ كيف تلقاه الناس وكيف تعايشوا معه؟ بمعنى آخر هل نحن إزاء مقروئيّة للشّعر التّسعيني «تعيد صياغة النّشأة والتكوين كما يشاء تسميتها الأستاذ حمّادي صمّود وذلك بردّ اللّغة إلى زمن ما قبل الذّاكرة ، قبل أن تترتّب الكلمات على الأشياء فتنغرس الكتابة في استحالة اللّحظة الأولى وغربة المنفرط الخارج عن كلّ نظام والغامض المتولّد عن قتل المعنى وإقصاء الدّلالات الأليفة»(15).

● **«في المقروئية» :**

أوّل ما يشدّ انتباهك وأنت تقرأ «أنت أيتها العزلة» لنور الدّين بالطّيب أو حلاّج البلاد لعلاّلة حواشي أو وجع الأسئلة لصلاح الدّين الحمايدي مثلا هو أمر الشكوى وحالة الألم والحزن وهو لعمري أمر لافت ومفزع في آن فتخلّق لدى المتلقّي حيرة لعلّها تلك المسافة الناشئة بين الشّعر الحديث والجمهور أو لنقل الفجوة التي صارت تنتظم ثنائيات النّص ومتقبّله في أيّامنا و إليكم بعض هذا الشّعر :

«حجرتي ضاقت بحزني واحتمالي
وبحبل المشنقة
أملي في قلمي
يستحيل مقصله» (16)

علالة حواشي.

أو «مدن تؤرخ للرّداءة والمحن
مدن... سفن
وبدون ربّان نسير
سفر عسير
والبحر يعشقها
لأنّ شراعها
سيخيط منه لي الكفن»

صلاح الدّين الحمايدي.

أو
«أصلّي للحزن النّائم
في عينيك الممطرتين
للنّخل...
(...)
أصلّي ...
للكحل في عينيها
ولهذا المساء الحزين» (18)

نور الدّين بالطّيب

نعود الآن لربط المدخل باشكالية الفجوة وامتداد المسافة ! لنتساءل عن طبيعتها ان كانت ناشئة عن

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

اصطدام ذائقة المتلقي المطبوعة على جمالية قديمة بنصّ حداثي؟ يعني هل إنّ هذا النّص الحديث كسر أفق انتظار المتقبّل هل هو قادر على خلق أفق انتظار جديد؟ إذا كان ذلك كذلك هل تمثل شعراء التسعينات وهم يكتبون . متقبّلهم الضمني؟ أم هي أشعار تتبنى على «الخفاء» و«اقصاء المعنى» وهي بذلك تقطع أواصرها مع المرجعية والعالم وتتحوّل اللّغة إلى مرجع يكتفي بذاته ولا يحتاج إلى موجود من خارجه (19) كما يؤكد الأستاذ صمّود. لنأخذ مثلا قصيدة «أبعاد» (ص 30) لعلالة حواشي فالنّص لديه دفق جوانيّ ، هو انفلات من الذّات لكن دون أن يخرق أسيجتها أوبعبارته الصّوفية برزخها أي هي عود إلى الذّات أمّا إذا ما استرسل في الكلام وانسابت اللّغة بلا ضابط يعقلها، تاه النّص وأفلت من باثه فكيف به عند متلقّيه (انظر كتاب بشائر من ص 86 الى ص 90). هل نردد ما قاله أدونيس : «كلّ خلاق غامض بالنسبة الى معظم معاصريه (...) وبهذا يمكن ان نسمّي المعاصرة حجابا بين الخلاقين والقرّاء... الغموض قناع يخفي به القارئ ضعف ثقافته وقصورها وإصراره على تفهم ما تغير بذهنية لم تتغير» وفي السّياق نفسه تقول خالدة سعيد : «القارئ كسول، اعني القارئ العربي خاصة، كسول ينام على حرير الأمجاد والكشوف الماضية يرفع شعار «القناعة كنز» واستراح عن طلب المغامرة في المجهول والمصيري ترعبه فكرة العودة الى البدء، الى البراءة» (20).

إلى ذلك فإنّ نصوص الحمايدي تفتتح القول بالنّثر وتنغلق عليه وهي ايضا انفتاح على الضّياع، انفتاح على المجهول يقول «أن تقاوم لفح رياح السّموم بدون ندى الحلم والحلم يوغل في الضّياع ولا سبيل لكي يستريح» لينغلق النّص على خطبة وداع حيث أكمل لنا نحن المتلقين ميثاق العشق، نحن «غرباء اللّيل» وتمّ «بحول الشّعر وبجبر القلم الجفاف، جفاف القلب».

مثل هذه السّكة في الكتابة تعطفنا مباشرة على ثنائية المنطوق والمكتوب وبعبارة أشدّ تخصيصا على ثنائيات النّظم والنّثر وكأنّ الشّاعر واع بحدود القول الشعري ومحدوديته أو إنه وهو يكتب خلو من «متقبّله الضّمني» ولذلك هو يبني نصّه بلا أفق انتظار وحين أدرك حدود التّبليغ خرج من جبّته ليخاطب الجمهور بالنّثر هب قوله في قصيدة «وجع الأسئلة» ص 50 وهي الأخيرة يقول

هذا زمان الإغتراب /الإكتئاب /الإضطراب.
الإنسحاب من الصحاب/الإنتساب إلى الذّئاب
الإقتراب من السّراب / الإنقلاب على الرّفاق...
هذا زمان الإفتراق،
بالرّغم من أنّ الورود
تستحثّ العاشقين على العناق».

غير أنّه يعانق النّثر ويدخل في الفوضى بعد أن بلغ أعلى درجات الإحباط واليأس.

هذا الهروب من الآخر بكلّ مكوناته ومقوّماته إلى التّيه إلى اللاّمنتمي بنبرة حزينة موغلة في التّشاؤم ، إنّه الإنفلات من الجماعيّ إلى الفرديّ ومن الموضوعيّ إلى الذاتي انه نشيد العزلة يناديها نور الدّين بالطّيب فتستجيب راضية مرضية كونها قريبة منه «أنت .. أيتها العزلة».

ولكن هذه الجوانية وهذه الفردية لها طقوس مخصوصة عند نورالدين بالطيب على اختلاف حوّاشي والحمايدي فهي ذاتية لكنّها تنهل من المعيش وتقتات من تفاصيل اليوميّ ببعدي الماكان والزمان دونما طويل عناء والماوراء هي انخراط في الرّؤية دون الرّؤيا . ولك أن تلتقط حدود هذا التّمايز والفروق بين المجموعات الثلاث اعتمادا على العناوين التي تنتظم كلّ مجموعة.

فبالطيّب مثلا معنيّ بتفاصيله هو في شوارع مدينة يعيش معها وفيها عراكا أبديا ، مع مقاهيها، حاناتها التي تغرق كراسيها في الماء حين يأوي الغرباء إلى النّزل الباردة ويعود أعوان شرطة المرور إلى ثكناتهم «فحتّى إن حاول الشّاعر أن يلج ذاك العالم الآخر أوتوهمنا اللّغة بذلك فإنّه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سرعان ما يعود إلى المعيش، إلى المحسوس فحتّى الصّلاة التي أعلنها وأقامها ظلّت سجينة جانبها الطّقوسي بما هي عبادات لا على أنّها رقيا إلى عالم آخر ورحلة في الماوراء حيث تكون الحضرة وتتراكم الشّطحات الصّوفية ويعلو البخور مثلما هو الحال في نصوص علالة حواشي (انظر مثلا قصيد حلاج البلاد ص 20).

إلى ذلك فإنّ قصيدة التفاصيل عند بالطيّب تتميّز بذاك الأسلوب الذي يصدم وعي القارئ بضربة صغيرة كأنّما تؤكد معنى الرّسالة أو تغيّر المشهد والمعنى أو تنتهي إلى مفارقة طالعة من إضافة تفصيل صغير الى القصيدة التي تشبه في شكل تأثيرها لوحة تشكيلية من خلال أسلوب الإختزال والتكثيف واستخدام التفاصيل.

فنور الدّين بالطيّب يحاول من خلال هذه الطّريقة في الكتابة وبها أن يعتصر المشاهد اليوميّة باحثا عن المدهش في العادي والغريب فيما يبدو مستغرقا في انسجامه مع مشهد الحياة اليومية السّاكنة ويختزل العنوان «أنت أيّتها العزلة «رسالة المجموعة وغايتها إذ هو يعيد استنطاق ماهو منسيّ ومهمل وما لا تلتفت إليه الأنظار فهو في الكثير من قصائده يلجأ إلى كتابة شعريّة عارية الى حدّ بعيد بعكس ما تتوفّر عليه جملة علالة حواشي وصلاح الحمايدي مثلا. من وسائل بلاغية وإنّما الشّاعر نوالدين بالطّيب يكتفي بشعرية المفارقة وتوتّر المشهد أو بما يسمّيه كمال أبوديب «جمالية اللّقطة» و«جمالية اللّفتة» وهو تناول شعري يحلّ العين محلّ الأنا تماما ويعتبر اللّقطة البصرية تكوينا جماليا مكتفيا بذاته في غنى عن استدخال الذّات المحلّلة أو المعلّقة أو المنفعلة ، أي إنّه يقف نقيضا للتناول الرّومنسي»(21) وإن نجد في أحايين متفاوتة تناولات رومنسية وهي نقطة تقاطع للمجموعات التي توسّلت بها في هذه المقاربة (انظر الصّفحات 17-20-21 الخ... من وجع الأسئلة أو 19 . من أنت ... أيّتها العزلة).

وهي إلى ذلك مبثوثة بكثرة في حلاج البلاد والتي تميّزت بقلق موصول بالقلق الصّوفي العريق فتوسّل الشّاعر بلغته الرّهيفة وقد حاول الحفاظ على تقاليد الرّمز الصوفي اذ يؤكد الرّموز نفسها التي طالما استخدمها شعراء الصّوفية من قبله منها على سبيل المثال لا الحصر توظيف «المحبوبة ليلى» كونها رمزا للذّات الالهية (انظر ص 42) و«الخمر شراب المحبّة الإلهية والسّكر...الخ بقي ان نشير الى أن العناوين الثلاثة وهي تنزع الى هذا الخطاب الجواني وتعمّق الهروب الى الذات تفد نصوصها موشومة بنزعة رومنسية مثلما أشرت منذ قليل. أليس الشّعر في بداياته منسيا؟ ألم يبدأ الشّعراء الكبار عندنا نصوصهم برومنسية معلومة حيث كانت عينا الحبيبة «غابة نخيل ساعة السّحر او شرفتين راح ينأي عنهما القمر» ولكنّهم مع ذلك راودوا القصيدة فلانت واستسلمت بعد أن تمرّسوا بالأدب وكابدوا المعرفة فأدركوا الطّبع ونجح هؤلاء الرّواد في أن تعيد قصيدة التفعيلة متلقّيها وجمهورها اليها واقنعت ذاك الجمهور بأفق الإنتظار الذي رسمته وسارت على سكّة مرسومة. فهل يقود شعر التّسعينات في تونس بكلّ تصنيفاته التي تخيّرت نماذج منها إلى مأسسة جمالية جديدة لدى المتلقّي ويردم الهوّة التي تفصل الشّاعر عن متلّقيه.

أعتقد أنّه ينبغي أن نباشر هذه النّصوص بمفهوم «المقروئية» عند تلقيّ هذه التجربة لأن هذا المفهوم كما يقول الأستاذ حمّادي صمّود : «يشير الى الإمكان والقدرة والقابلية أكثر ممّا يشير الى الجاهز الحاصل المنتهي (22).

«فليست المقروئية انكشاف معنى مركزي في النّص اليه تردّ بقية الأجزاء في تصوّر يربط اللفظ بالمعنى ربطا مباشرا ويعتبر اللّغة واسطة توصل إلى المعنى. إنّها قابلية في النصّ للقراءة بل والقراءات وانفتاح على متعدّد المعاني ومختلف التأويل» (23)

وإذن فلعلّ انقطاع هذا «الفنّ السّامي» عن الجمهور

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ورغبته عن المجتمع كونه مجتمع الزّيف وانحلال القيم وسيادة قيم لا ترقى لطموحات الشّاعر لذلك انكفأ على نفسه في «عزلة مولدة» لقيم ورؤى بديلة تحلم ببعث مجتمع بديل. اننا نتواصل مع الأستاذ صمّود في القول بالحاجة إلى «بلاغة جديدة ومراسم في القراءة جديدة فلا مجال لتجسير الفجوة إن لم نغيّر بصفة جذرية إحساسنا بالأشياء والعالم» وإنّه لا يتيسّر ذلك ما دمنا نطلب من النّص الإطمئنان وهو مقدود من عوالم السّؤال والحيرة» (24).

• على سبيل الخاتمة :

مانخلص إليه في آخر هذه القراءة كونها حاولت أن تبين عن مفتاح جماليّة التّلقي لشعر التسعينات في تونس من خلال نماذج رأينا من وجهة نظرنا أنّها تنخرط ضمن تصنيف لهذا الشّعر تنتظمه ثلاث خانات كبيرة هي القصيدة الصّوفية والتي تنهل من سجّل الفكر الصّوفي وقصيد التّفاصيل التي تباشر المعيش واليوميّ ولكن خارج دائرة الإيديولوجيا والقصيدة الأسلوبية، البلاغية التي تشتغل في اللّغة وباللّغة أوّلا. وهذه النّصوص فيما قلّبناها وجدناها مسنودة بالقديم متكئة عليه حيث يمكن لقراءة عجول أن ترصد أصواتا مختلفة للشّابي والسياب وسعدي يوسف والبياتي ومحمود درويش وغيرهم فهي نصوص حاولت التمرد على الأسلاف القدامى والمعاصرين ولكنّها فورة لا ثورة وانفعال لا اشتغال على أنها تنبئ بتقليص فجوتها مع المتلقي إذا ما عمّقت أسئلتها وبلورت رؤيتها ورؤياها فالقرن القادم قرن إبداع وعلى المبدعين والشّعراء منهم أن يلتقطوا هذا الخلل الذي تكرّسه فجاجة المادّية بامتهانها للذّات البشرية. وأعتقد أنّ مقاربات سوسيو ثقافية تحاول حلّ هذا الإشكال الآن.

المصادر والمراجع :

1- الجاحظ / البيان والتبيين : ج 1 ص 76
2- الرّماني / في إعجاز القرآن أفدنا بهذا الشّاهد من جمالية الالفة للأستاذ : شكري المبخوت
3- شكري المبخوت / جمالية الألفة ص 83
4- الجاحظ / البيان والتبيين ج 1 ص 93
5- المرزوقي / مقدّمة ديوان الحماسة ص3
6- شكري المبخوت / جمالية الألفة ص 83
7- نفسه
8- المرزوقي / مقدمة ديوان الحماسة ص 11
9- نفسه
10- شكري المبخوت / جمالية الألفة ص 95
11- المرزوقي /مقدمة ديوان الحماسة ص 8
12- شكري المبخوت /جمالية الالفة ص 96
13- نفسه
14- الصولي / أخبار ابي تمام - ص 53
15- حمادي صمّود / من تجلّيات الخطاب الأدبي ص 112
16- علالة حواشي / حلاج البلاد
17- صلاح الدين الحمايدي / وجع الاسئلة
18- نور الدين بالطيب / أنت ... أيتها العزلة
19- حمادي صمّود/من تجلّيات الخطاب الأدبي ص 20
- أخذنا من كتاب الاستاذ ح.صمود السابق ذكره ص 113 وذلك بالنسبة الى شاهدي أدونيس وخالدة سعيد
21. كمال ابوديب /مجلة فصول . ع 3 خريف 1996
22- 23-24 - حمادي صمود/ من تجليات الخطاب الأدبي ص 126.

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

وعي الذات المبدعة تحوّلات العصر من خلال شعر الميداني بن صالح في التسعينات

محمد صالح بن عمر*

إنّ المتتبّع لتجربة الميداني بن صالح الشعرية التي إنطلقت في أوائل الستّينات يلاحظ أنّها سارت على وتيرة واحدة تقريبا في خط يكاد يكون مستقيما طيلة ثلاثة عقود ثمّ طرأ عليها تحوّل لافت خلال العشرية المنقضية.

فلقد غلب على أشعار المرحلة الطويلة الأولى التي إمتدت - كما أسلفنا - إلى أواخر الثمانينات (1) ميل الذات المبدعة إلى الإنتماء والإندماج والإتصال بدلا من الإنشقاق والإنعزال والإنفصال. وقد تجلّى ذلك في تقمّصها على نحو ملحّ مستمرّ ذاتا جماعية إذا إتسعت تماهت مع الأمة العربية (2) وإذا ضاقت تقلّصت إلى طبقة أو فئة من الكادحين في المستوى المحلّي أي التونسي كالعمّال والفلاحين والخمّاسة (3). وهي، في هذه الحالة أو تلك، لا تنفكّ تنتصب على شاكلة شاعر القبيلة لسان حال للمجموعة التي تنتسب إليها فتصوّر أوضاعها وتتغنّى بمكاسبها وتتصدّى لأعدائها وتفصح عن أحلامها وآمالها. ونادرا ما تعود إلى حجمها الإفرادي لتغترف من عالمها الداخلي وتترجم عن همومها الشخصيّة. وحتّى إن فعلت ما يشبه ذلك فعبّرت عما يحدوها من آمال وما يغمرها من فرح ونشوة وما يساورها من قلق أو حيرة أو نقمة فإنّ المتأمّل في هذه المشاعر وغيرها يجدها مشاعر جماعيّة لأمّة أو طبقة لا أحاسيس نابعة من ذات مفردة.

ولسنا هنا بصدد البحث في تفاصيل هذا التوجه الذي غالبا ما يردّ إلى إعتناق الميداني بن صالح القومية العربية مذهبا إيديولوجيا والواقعيّة الإشتراكية إتجاها أدبيا. إنّما إكتفينا بذكر ملامحه العامة تمهيدا للموضوع الذي إخترنا طرقه في هذه الورقات. وهو التحوّل الذي طرأ على تجربة هذا الشاعر في التسعينات.

لقد أنشأ الميداني بن صالح في التسعينات «أوبيريت» شعرية عنوانها «تونس الإشعاع على درب التغيير» (4) وبعض القصائد المتفرقة منها «موجة الأفراح» (5) و «أقباس في كهف الظلمة» (6) و «في رحاب المتولي» (7) و «عرس الطبيعة» (8).

ولئن كان من الصّعب الجزم، هنا، بأنّ أسلوب الميداني بن صالح في هذه القصائد الجديدة قد طرأ عليه تغيير ما - لما يتطلبه ذلك من درس علميّ معمّق يخصّص لهذا الجانب بالذات - فإنّ قراءتها قراءة أوليّة تكفي لتبيّن تطوّر عميق طرأ على توجّهات الذات المبدعة وأنواع العلاقات التي صارت تقيمها مع عالمها الداخلي ومحيطها الخارجي. فقد أضحت هذه الذات تتقمّص هويّة وطنية أي تونسيّة محليّة بعد أن كانت طيلة ثلاثة عقود لا تتنازل عن عليائها القومي العروبي العام. ومردّ ذلك النفور الشديد من «القطرية»، فيما مضى، إلى ما حددته الإيديولوجيا القومية العربية من أن كل نزعة إقليمية تمثّل عداء للأمّة وحجر عثرة في طريق وحدتها. ولقد إستمرّ هذا الإحساس شبه التلقائي وهذه القناعة الفكرية لدى الشاعر حتّى نهاية الثمانينات، رغم الهزائم العسكرية والسياسية المتلاحقة التي مني بها العرب ورغم التفاقم المستمرّ لشتّى مظاهر التجزئة بين الأقطار العربية بل داخل القطر الواحد منها أحيانا.

ومن ثمّة فقد كان من قبيل المفاجأة للقارئ التونسي أن

* ناقد تونسي

يسمع صوت الميداني بن صالح في أوبيراته الشعرية «تونس الإشعاع على درب التغيير» يتغنّى بإنجازات الإنسان التونسي الأوّل ذلك الذي كان، بلا ريب، إنسانا بربريّا لغته الأمازيغيّة وديانته الوثنية. وذلك في قوله (9) :

من سالف الأزمانْ
كان هنا الإنسانْ
في تونس الإشعاعْ
والفكر والإبداع
يغازل القمر
يحنو على الشجر
فيزرع الزيتون
والكرم والليمون

كما لا تقلّ عن ذلك مباغتة إشادته بمفاخر الفينيقيين وفي مقدمتهم الملكة «ديدون» مؤسسة قرطاج. وذلك لأنّ الفينيقيين وإن كانوا ساميي الأصل فلم يكونوا عربا، تماما كالكنعانيين والعبريين. وفي هذا يقول الشاعر :

شدنا هنا الحضارهْ
من جهدنا مناره
حروف الأبجديه
من أرضنا الزكية
فاضت عليّ الآفاق
ببسمة الإشراق
إذ أقبلت «ديدون»
من غابر القرون
تكحّل العيون
بالسحر والفنون

ويندرج في السياق نفسه تعداده لمآثر البطل البربري «يوغرطة» وخصاله وتنويهه بأعماله البطولية كما في قوله (11) :

يوغرطة المغوارْ
مفخرة الأحرار
قاد هنا الثوّار
بالمغرب الكبير
هتافهم إصرار
في موكب التحرير
من شعبنا القدير

ولا يدرك الطابع المفاجئ لهذه المقاطع إلا بوضعها في سياقها الفكري والثقافي العام في تونس بعد الإستقلال حيث كانت الصفة البربرية مطلقا سواء تعلقت بالتاريخ أو الجنس أو اللغة تعدّ من أشد الصفات إستبشاعا عند معتنقي الإيديولوجيا القومية العربيّة.

على أنّ إكتشاف الذات الشاعرة في الإنتماء المتوسطيّ مقوّما لها قويّا غنيّا لم يحد بها عن الخط العروبي الذي إتخذته على الدوام مسلكا واضح الوجهة والهدف وعن الإسلام الذي ما أن إعتنقه التونسيون بعد الفتح حتى رفعوا لواءه، متحوّلين هم أنفسهم بفضله إلى فاتحين. وفي هذا يقول الشاعر (12) :

قيروان النور عدلْ
وسلام وفلاح
أسرجت خيلا خفافا
عند إشراق الصباح
قادها طارق عزما
وإخاء وسماح
سابقت في عَدْوِها المبرق
دفق النور طارت...
خفقت دون جناح
قادها الفرسان فتيان قريش
وتميم وسُليم ورياح
فصهيل الخيل يعلو
قمم الأرض...
ويجتاح البطاحْ
والأناشيد أهازيج من الفُرقان
إعجاز وخيمات نجوم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نورها الأخضر لاح

هذه الأبيات تخفف، لا محالة، من آثار الصدمة التي تحدثها المقاطع السابقة، إلا أن الجمع بين هذه وتلك في عمل واحد من شأنه أن يثير تساؤلا عن طبيعة هذا التحوّل الذي حصل في وعي الذات المبدعة. فإذا هي تتقمص هويات كانت، إلى عهد قريب، تعتبر متناقضة.

في الحقيقة أنّ الهويّة كانت دائما قضيّة مشكلة لدى المفكرين والأدباء التونسيين منذ أن أثيرت لأوّل مرّة في أواسط القرن التاسع عشر (13). فكانت تتسع أو تضيق حسب الحال. فهي إسلامية عند البعض، عربية عند آخرين، مغربية عند طائفة ثالثة، أمميّة عند فريق رابع، إقليمية بربريّة عند لفيف خامس. ولكل خلفياته الفكرية وبراهينه. ولم تحسم الحركة الوطنية ولا دولة الإستقلال التي إنبعثت عنها حسما نهائيّا واضحا في هذه الإشكالية، حرصا على تكتيل كل التونسيين حول أهداف واحدة أثناء الكفاح التحريري ثمّ في مرحلة بناء الدولة الوطنية الوليدة.

ويمكن القول إنّ التونسيين لم ينكبّوا بكل جدية على قضيّة الهوية إلاّ في التسعينات من القرن العشرين، في ظل تحوّل السابع من نوفمبر. فصيغ لها تعريف شامل فائق الدقة روعيت فيه مختلف أبعاد الشخصية التونسية إعتمادا على خصائص الأرض والتاريخ والدين واللغة. وهذا التعريف هو أن الشعب التونسي شعب متوسطي أسلم فتعرّب (14).

وليس ثمّة شك في أنّ التحوّل الذي طرأ على الذات المبدعة في شعر الميداني بن صالح التسعيني من حيث وعيها لهويتها يرجع إلى الأخذ بهذا التعريف. فكان تأليف الشاعر لأوبيريته الشعرية «تونس الإشعاع على درب التغيير» فرصة لتجسيمه فنيّا.

ويكشف هذا التحوّل في نظرة الذات الشاعرة إلى نفسها وواقعها وطبيعة مجتمعها عن وعي أشمل وأعمق. وهو الوعي بالتحوّلات الكبرى التي شهدها المجتمع البشري في العشرية المنقضية نتيجة لانهيار إحدى القوتين الكونيتين العظمتين وإنفراد الباقية منهما بالسلطة المطلقة. ولعل أبرز مظهر لتلك التحوّلات التي طالت مختلف مستويات النشاط الإنساني ومجالاته تيّار العولمة الذي أخذ في إجتياح الكرة الأرضية، ساعيا إلى فرض نمط القطب الواحد على جميع شعوب الدنيا. وهو ما ولّد لدى الشعوب المستنيرة ردّ فعل عاجلا تمثّل في تحصّنها وراء درع الهوية الوطنية درءا لخطر الذوبان في حضارة الآخر الغازية مع ضمان توفّر الفضاءات اللازمة لتحرّكها على الساحة الدولية تفاديا للإنغلاق المؤدّي حتما إلى الغرق في أوحال التخلف والإنقطاع عن مسايرة القافلة الإنسانية.

هذه المعادلة الصعبة إقتضت قراءة جديدة للتاريخ وتحليلا أعمق للواقع السياسي والإقتصادي والإجتماعي وتقديرا دقيقا لمتطلبات المرحلة الراهنة وآفاق المستقبل. وهذه العناصر كلّها التي ضبطت فكريّا قد جسّمت فنيّا في أوبيريت «تونس الإشعاع على درب التغيير». وقد تجلّى ذلك في المراوحة بين تصوير الإنجازات التي هي بصدد التحقق في ظلّ تحوّل السابع من نوفمبر ونقل أمثلة مختارة من أمجاد التونسيين ومفاخرهم وأعمالهم البطولية منذ العهود السحيقة. وهو ما يوحي بأنّ التغيير إنما هو حلقة من سلسلة طويلة وتتويج لملحمة تاريخيّة خاضها الشعب التونسي على إمتداد آلاف السنين.

أمّا التحوّل البارز الثاني الذي طرأ على الذات المبدعة في شعر الميداني التسعيني فهو توغّل الذات المبدعة في غياهب عالمها الداخلي بحثا عن جوهرها النقيّ.

هذه الرحلة المباغتة أيضا داخل الأنا التي أقدم عليها الميداني أو إنساق إليها في قصيدته المطوّلة «في رحاب المتولي» تشدّ إليها القارئ بما فتحته أمام الذات الشاعرة من آفاق رحبة تمتدّ إلى اللاّنهاية في أعماق الملكوت بعد أن كانت رؤيتها قصيرة قاصرة تمنعها غشاوة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الإيديولوجيا من مجاوزة اليومي العابر إلى الكوني الخالد . كما تشدّ القارئ بما يرافق تحرّك الذات الشاعرة من نشوة روحيّة عارمة لم تذق طعمها من قبل فإذا هي تقبل عليها بشراهة، شراهة جوعان أمضّه الحرمان طيلة سنين العمر السالفة. وفي هذا يقول الشاعر (15) :

كم سكرنا

وعلى أجنحة الريح سهرنا ...

وإنتشينا ...

أنت أترعت كؤوسي بالحنين

ليلة البوح وإشراق اليقين

فانصهرنا ...

بين ظلّ الظل

غنّينا ...

تمايلنا، رقصنا ...

هسهسات السّعف النشوان

همس ورنين...

كان لحنا قدسيا ...

وتعريّت...

تعريّتُ...

تعريّنا...

خلعنا جبة الإثم سويّا ...

هذه الحالة القدسية المشرقة التي فيها تدرك الروح أعلى درجات الإنتشاء والإنتعاش وبفضلها يتحقّق للذات الشاعرة إكتمالها ومنتهى تفتّحها قد حرّرت رؤية الشاعر من عقالها الواقعي وفجّرت فيها ينابيع ثريّة من الخيال الخلاّق. فإذا بالصورة في شعر الميداني تشف، على غير ما تعودّنا به وتدرك درجة عالية من التجريد على نحو ما نلحظه في هذه الأبيات (16) :

نخلة أنت

وهذه الظل ظلي

***

أنت يا سجّادة الوجد

إذا قمت

من الشوق أصلّي

أنت لي ظلّ،

به السرّ استتر...

قبل أن تولد شمس وقمر

أنت يا سرّ الخلود ...

وبراقي للصعود ...

خلف آفاق الحدود ...

هذه التجربة الوجودية ذات اللون الصوفي الإسلامي قد يصحّ تفسيرها إلى حدّ ما بتقدّم الشاعر في السنّ. لكن ذلك حتى إن ثبت فإنه لا يمكن أن يحجب الإطار الزماني الذي خاضها فيه وهو التسعينات. ذلك أنّ تهافت الإيديولوجيات عالميّا قد انجرّ عنه إنحلال الحركات التي تعتنقها محليًا ففُكّ أسْرُ العقول وأطلِق عقال الأفئدة وإنكفأ المبدعون عامة والشعراء خاصة إلى ذواتهم يرسمون أقطارها ويفصحون عن لواعجها بكل حريّة، دون أدنى خوف أو تردّد .

***

ويندرج في هذا الإتجاه نفسه ما أضحى يعرف لدى الميداني بالكتابة عن الأحفاد. وهو لون من الكتابة ينتمي مبدئيا أيضا إلى الشعر الذاتي. وفي قصيدة «أقباس في كهف الظلمة» – وقد إستوحاها من إعتداء أصولي على مدنيين أبرياء بقطر شقيق ليلة عيد أضحى – لم يكتف بتناول هذه القضية في إطار فكري بحت كما كان من الأكيد أن يفعل لو بقي واقعيّا إشتراكيا بل إختار معالجتها فنيّا (17) ببنائها منذ البدء على المفاجأة. وذلك بذكر ما أثارته الفاجعة في نفسه من فرح ونشوة على عكس ما هو منتظر :

أيّها السائل

عن سرّ إنتشائي وإبتهاجي

ليلة العيد...

وليلي

مظلم الآفاق

داجي

ويستمر هذا الغموض الناشئ عن الإيهام بالتناقض تسع صفحات كامل إلى أن يعيد الشاعر صياغة المطلع صياغة توحي بالحلّ ولا تصرّح به (18) :

أيّها السائل

عن سرّ إنتشائي وإبتهاجي

ليلة العيد وقد...

حطّمتَ

سجني

وقيودي

وسياجي

فتلك المجزرة الرهيبة التي إرتكبتها المجموعة الأصولية في ليلة عيد وذهب ضحيتها عدد من الأبرياء قد كشفت للعالم عامة وللمسلمين خاصة عن حقيقتها المتخفية وراء شعاراتها العقدية ومقولاتها الإيمانية. وهي إنّها تمثّل إتجاها وحشيّا دمويا معاديا للإنسانية وكل قيمها السامية.

وبذلك ينقلب المشهد من الحلوكة والقتامة إلى الوضاءة والإشراق. ويمضي الشاعر طويلا في تصوير مستقبل المسلمين الزاهر بعد إندحار جحافل الظلام وذهاب ريحها، ملتمحا تباشيره ودلائله في نضارة الحفيدتين : لميس ونبراس (19) وبراءتهما وإشراق بهجتهما، بإعتبارهما تمثلان جيلا جديدا نقيّ السريرة، نيّر الفكر، عاشقا للنور والحريّة. وهو ما زرع الأمل في نفس الشاعر وقوّى إيمانه بأنّ الآتي لن يكون أبدا حالكا بل أشدّ إشراقا من الحاضر :

يقول في ذلك :

فهفت مسرعة نحوي لميسي

ركبها مركب عزّ...

وزغاريد إنتصار...

وشماريخ ضياء...

من سنا فجر جديد،

خطوها همس ربيع

يغمر الآفاق خصبا...

وإخضرارا...

فهي لي

واحة حبي...

وهي لي

شمسي وتاجي

ومن الأفق رنت مشرقة،

بالبشر نبراسي

فوا بهجة عيدي

فهي لي

سلّم نور لصعودي

وخلودي

وسموّي

وإندراجي

ها أنا الآن طليق...

أتحدّى الظلمة العمياء...

أشدو...

وهكذا فإنّ قضيّة الأصولية التي هي قضية سياسية لا يعالجها الميداني بن صالح معالجة فكريّة بأسلوب مباشر مثلما عوّدنا به في شعره القومي الإشتراكي بل معالجة ذاتية فنيّة. وهو ما ينهض دليلا على مدى عمق التحوّل الذي طرأ على تجربته في التسعينات.

وهكذا يتبدّى لنا أن أشعار الميداني التي كتبها منذ أواخر الثمانينات تنخرط ضمن التيار الجديد الذي أضحى يعرف اليوم بشعر التسعينات أو شعر ما بعد إنهيار الإيديولوجيات. فليس المقصود بـ«شعر التسعينات» معناه اللغوي أي الشعر الذي ظهر في تلك العشريّة بل لونا من الكتابة الشعريّة يتميّز بإتخاذ الذات مصدرا أوّل للإستيحاء والإستلهام، لا على أساس الهروب إلى الداخل والإنطواء والإنصراف إلى الشواغل الشخصية - وهو كان

يعنيه مصطلح «الشعر الذاتي» سابقا في مقابل «الشعر الموضوعي» وشعر القضايا - بل على إعتبار الذات بؤرة زئبقية مرآوية ينعكس فيها العالم الخارجي بله الكون بأسره. وفي هذا قلب للمسلك الذي كان ينتهجه الشعراء في تعاملهم مع المحيط ببعديه : الإجتماعي والكوني، إذ صار الولوج إلى الخارج من الداخل. وهو ما يعني أن كل الموضوعات صالحة للطرق والتناول لكن على شرط أن يكون ذلك إنطلاقا من هذه الذات المتحرّرة التي عادت إلى معدنها بعد أن إنعتقت من أرباق الإيديولوجيا.

أمّا الخاصيّة الثانية التي يتميّز بها الشعر التسعيني - كما يلوح لنا من خلال شعر الميداني الذي درسنا - فهي تجاوز النمطيّة من حيث البنية العامّة للقصيدة. وذلك بأن يكون البناء مستنبطا من الموضوع المطروق نفسه. وهنا يتجسّم المفهوم الحقيقي للإبداع. وهو الإختراع والإبتكار والإضافة.

فالشعر التسعيني، إذن، ليس له مدلول زمني، إذ المقابل له ليس الشعر الثمانيني أو السبعيني أو ما شاكلهما بل الشعر الذي حدّدت أغراضه وأشكاله وأساليبه بوحي من الإيديولوجيا. وهو الذي كانت له الغلبة عربيا ومحليّا من أواسط الأربعينات، أي منذ أن وضعت الحرب العالمية الثانية أوزارها إلى أواخر الثمانينات. كما أنّه لا يعني بالضرورة الشعر الذي كتبه شعراء جيل التسعينات من الشباب لأنّ أشعار هؤلاء منها ما هو مرتبط بمناخ ما بعد إنهيار الإيديولوجيات ومنه ما هو إمتداد للمرحلة الطويلة السابقة.

خاتمة :

يمكن القول، إذن، إنّ تجربة الميداني بن صالح الشعرية طرأت عليها تغيّرات جذريّة في التسعينات. ولئن أمكن تفسير هذه التغيّرات جزئيا بتقدّم الشاعر في السنّ فإنّ تزامنها مع ما حدث في تلك العشريّة من تحوّلات سياسيّة وإقتصاديّة كبرى محليّا وعالميا ليشي بوجود علاقة متينة بين هذه وتلك. من ذلك خاصة تحوّله من التوجّه القومي الإشتراكي إلى الأخذ بمفهوم الهويّة التونسيّة وإباحته لنفسه الصّدور عن ذاته الفردية بعد أن ألزمها طويلا بتقمّص ذوات جماعية وخوضه للتجربتين الوجودية والصوفية اللتين تعدّان لدى معتنقي الجدلية الماديّة من قبيل الشطحات الوهميّة. وهذه التحوّلات كلها إيجابية لا سلبية لأنّها أعادت الذات الشاعرة إلى جوهرها النقيّ. ذلك الذي طمسته الإيديولوجيا سنوات طويلة تحت وطء بنودها الثقيلة الصارمة. وهو أنّها ذات إنسانيّة في المقام الأول. وهي بتلك الصفة لا يمكن أن تكون إلاّ متفاعلة مع واقعها ومنفتحة تلقائيّا على عصرها.

الهوامش :

(1) أكثر أشعار هذه المرحلة جمعت في سبعة دواوين هي :

- «قرط أمي»، الدار التونسية للنشر. تونس ط 1 1969، ط 2 1983
- «الليل والطريق»، الشركة التونسية للتوزيع. تونس ط 1 1974، ط 2 1984.
- «زلزال في تل أبيب»، الدار التونسية للنشر. تونس ط 1 1974، ط 2 1984.
- «من مذكّرات خماس»، مؤسّسات ابن عبد الله. تونس 1977.
- «الصوت الخالد»، وزارة الثقافة والإعلام العراقية. بغداد 1981.
- «الوحام»، دار الرياح الأربع. تونس 1985.
- «الأقنعة»، الدّار العربية للكتاب. تونس 1988.

(2) نجد هذه النزعة خاصة في «زلزال في تل أبيب» و«الصوت الخالد»و«وحام».

(3) يغلب هذا التوجه على قصائد «قرط أمي» و«من مذكّرات خماس»...

(4) صدرت هذه المجموعة عن وكالة الإتصال الخارجي. تونس 1997

(5) قصيدة مخطوطة مؤرّخة في 30 جانفي 1990.
(6) الميداني بن صالح : «أقباس من كهف الظلمة» (مؤرّخة في 11 جانفي 1995) «المسار» عدد 44، تونس أكتوبر - نوفمبر 1999 ص73-78.
(7) قصيدة مخطوطة مؤرّخة في 15 ماي 1996.
(8) قصيدة مخطوطة مؤرّخة في 17 جانفي 1999.
(9) أنظر : «تونس الإشعاع...» ص 2.
(10) المصدر نفسه ص 4.
(11) المصدر نفسه ص 9.
(12) المصدر نفسه ص 21-22.
(13) لعلّ أوّل من وعى الهويّة التونسيّة رسميا المشير أحمد باي (ت 1855) وذلك في مكاتبته السلطان العثماني لأوّل مرّة باللسان العربي ورفضه دفع مبلغ مالي سنوي له. أنظر في ذلك : إبن أبي الضياف : «إتحاف أهل الزمان». ج 4 تحقيق أحمد الطويلي. الدار التونسية للنشر. تونس 1989 ص 21-20.
(14) أنظر مثلا، خطاب السيّد رئيس الجمهورية زين العابدين بن علي في الذّكرى الأربعين للإستقلال. مجلّة «الحياة الثقافية» عدد 74. تونس السنة 21 أفريل 96 ص 117 - 126.
(15) أنظر : قصيدة «في رحاب المتولّي» ص 11.
(16) المصدر نفسه ص 7.
(17) أنظر قصيدة «أقباس...» ص 7.
(18) المصدر نفسه ص 13.
(19) المصدر نفسه ص 13.
(20) المصدر نفسه ص 13-14.





قراءة في الشعر التونسي الحديث
من التأسيس الى التأصيل

محمد الغزالي*

يبدو أن مسألة نقد الحركة الشعرية المعاصرة في تونس وتقييمها لاتزال، على المستوى النظري، خاضعة لنوع من الجدل ظل يشغل الساحة الادبية عموما منذ عقود عديدة... ذلك ان القصيدة لاتزال تبحث عن مكانها وفعاليتها في خضم هذا التاريخ الادبي والتراثي المعقد والثري، كما ان اللغة الشعرية الجديدة ليست تنويعا على بنية القصيدة العربية وانما هي مولود يكاد يتنكر للأصل لولا اعتماده الظاهر او الخفي على مكونات اساسية لا يستطيع الفكاك منها لانها جزء من كيانه الاصلي.

تطرح مجموعة من الاسئلة نفسها بقوة والحاح امام هذا الكم الهائل من الانتاج الشعري في تونس، خصوصا في العشر سنوات المنقضية. فكيف يتسنى لنا قراءة هذا الشعر واستكشاف اسسه في واقعنا الراهن وفي الاحتمالات المستقبلية التي يبشر بها؟

ولا يفوتنا ان القصيدة الجديدة تحمل رؤيا جديدة تعكس بشكل من الاشكال واقعا جديدا متغيرا في حالة التكوّن والانفعال بالمتغيرات الثقافية والاجتماعية التي تنتاب المجتمعات، ومن هذه الرؤية تصبح بنية القصيدة ذاتها في تعرجاتها المختلفة مؤشرا للحظة ثقافية كاملة.

فكيف نؤرخ اذن للحركة الشعرية الحديثة في تونس؟

هل نلتجىء الى الوصف الخارجي للموضوعات المطروقة ونظل في دائرة المعنى او المضمون؟ هل نلجأ الى التقسيم المرحلي فنقول: المرحلة الواقعية، المرحلة الرومانسية، مرحلة ما بعد الواقعية؟! غير ان هذه المراحل، مع انها تتزامن وتتداخل. والادب نفسه بوصفه شكلا ايديولوجيا، لا تاريخ له.

هكذا يتضح لنا ان دراسة الشعر هي قراءته نفسه، ودراسته من الداخل بكل تفاصيله. ومن هذا المنظور، ولكي يستطيع النقد أن يقوم بوظيفته كاملة فانه يجب عليه الاحاطة بكل ظروف النص الابداعي وملابساته وان لا يترك اي شاردة او واردة دون ان يتفطن اليها.

ولا يفوتنا الاشارةالى ان غنى التجربة الشعرية في تونس وتعدد اصواتها، اتجاهاتها، مذاهبها، رؤاها وارهاصاتها، محك ضخم للتحولات التي يعيشها مجتمعنا ونحن نخوض بداية الالفية الثالثة برؤى متآلفة احيانا متباينة احيانا اخرى، قبسنا في الظلمة كلمات صارخة او منكسرة صاخبة او هادئة، منفعلة او ساكنة، منها اليائس ومنها الموغل في التفاؤل، فيها المنفتح وفيها المبهم، فيها الضاحك وفيها الباكي: الضاحك من نفسه، والباكي عليها، هما احيانا وجهان لحالة واحدة.

وستكون قراءتنا لبعض النماذج من الشعر مرتكزة على الاهتمام بثراء النص وعمقه وتجذره وليس حكما او رأيا عارضا ينتبه الى المعنى ويهمل اللفظ ويحتفي بالرؤيا ويغفل العبارة.

«فالقراءة ليست فعلا «بريئا» انها تمتلك سلطانا، دائما تكون القراءة مهما تكتمت عن مقاصدها، وحجبت مرادها، نوعا من الاحتواء، احتواء النص» (1)

واضيف في هذا المقام بان اللغة هي مادة الشعر لا وسيلة ابداعه ولذلك فإن علاقة النص الشعري بالبعد الجمالي تتمثل في ادخال القارىء داخل عالم من الاحاسيس

* كاتب تونسي مقيم بفرنسا

والمشاعر، والادراكات النفسية والانفعالية والبدنية، ماقبل مفهومية وما قبل منطقية وما قبل التحليل العقلاني. فاذا كانت لغة حية نابضة بالمعاني القوية والمؤثرة في النفس، فهي تزخر بالصور والاستعارات الجديدة المستحدثة التي لا ينتهي الشعر من ابداعها. ولذلك يتفوق الشعر عن بقية الفنون الأخرى، كالموسيقى والفنون التشكيلية، بقدرته العظيمة على ملامسة الباطن الروحاني للوجود والانسان. وهو كما يقول هيغل«الشعر قادر على التعبير عن اي موضوع سواء كان موضوعا ماديا او روحيا، في الطبيعة وفي التاريخ وفي نفس الانسان».

وقد سبق ابن خلدون غيره في هذا المنحى اذ يقول «اعلم ان صناعة الكلام نظما ونثرا انما هي في الالفاظ لا في المعاني وانما المعاني تبع لها وهي اصل».

اما الجاحظ فانه انتبه الى هذا واشار بوضوح الى ان «الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير»

ولذلك فتجذر الشاعر ومعرفته الجيدة باللغة هما حجر الاساس في عملية انتاجه الشعري.

يقول الناقد حسين الواد معبّرا عن هذا الرأي «ادعو الشعراء المعاصرين الى التمكن من اللغة، لكثرة ما اشاهده من سوء تعامل مع اللغة في الشعر وسوء استعمال لها، علما وان الشعر موطنه ما فوق الامتثال للقواعد وما فوق الامتثال للقواعد هو المجال الحقيقي للابداع والخلق».

فالشاعر بامتلاكه ناصية اللغة، يخوض تجربة الحياة والشعر همّه الاوحد ان يحلّق ويبتكر، ان يتجاوز ويؤسس وان يحيا في ملكوت الخلق والانعتاق غير آبه بالقواعد والضرورات، طالما لغته راقية وعباراته مجنّحة ويكون شعره اذّاك تعبيرا واضحا عن حريته كإنسان ومتنفسا عميقا لا يعطله الخوف ولا القلق.

اما ما يميز شاعرا عن آخر فهو الاسلوب، استعمال المجاز والصور، تأليف كلام ونسق خاص يتفرد به عن غيره. يقول الجاحظ «وكذلك كل بليغ في الارض وصاحب كلام منشور، وكلّ شاعر في الارض وصاحب كلام موزون، فلا بدّ ان يكون قد لهج وألف الفاظا باعيانها ليديرها في كلامه، وان كان واسع العلم غزيرالمعاني، كثير اللفظ».

فاجتماع العناصر المؤهلة لقول الشعر تكاد تتحصر - على كثرتها- في اتقان المعرفة اللغوية، صناعة اللفظ، استعمال لغة خاصة تجعل اللغة تفكر وتعبّر عن المعاني المختلفة للوجود. واذن «فتأليف الكلام للعبارة عن المعاني هو المحتاج للصناعة، وهو بمثابة القوالب للمعاني» (2) كذا يتجلى لنا بأن موضوع الشعر هو الحياة بأسرها، فكل فكرة او خاطرة او رؤيا هي موضوع للشعر.

اذ الشعر كما يقول باشلار: «هو الفرصة الحقيقية لتجديد اللغة والقول ومعانيه بتعطيل الثرثرة المميتة للخطاب في الاستعمال العادي».

يجرنا هذا الكلام الى سؤال آخر، وهو ما وظيفة الشعر اليوم؟

هل يطرح الشعراء هذا السؤال وهم يعيشون اللحظات الشعرية الرائعة التي تعطي لوجودهم معنى؟ وهل وظيفة الشعر هي في القبض على هذا المعنى الحقيقي او المستهام لحياتهم؟

وأضيف بعد هذه الاسئلة المشروعة، او السيوف المشرعة هل يتحتم حضور الوظيفة او «معنى الحياة» حتى ينخرط الشاعر في الابداع والخلق، وهل الشعر قارب نجاة بدل كونه شاطىء الوصول؟ وهل يمكن ان يجد شاعر «رديء» معنى لحياته في «شعره»؟

تطرح هذه الاسئلة بإلحاح شديد لانها مسوّغات للشعر واسس لمبرّر وجوده احيانا، ولذلك وجب تبيانها والتنبيه اليها فقد تضيء لنا بعض ما غمض وتساعدنا على تلمّس طريق سالك للعثور على ذواتنا المبدعة بين الركام الملقى على الجنبات.

ويجدر التنبيه في هذا الباب الى ان «النظريّة في المعنى» تمثل لحظة من أشدّ لحظات الاحتواء خطورة، انما تشد النص الى الواقع. تشغل بالمرجع (الواقع) وتبحث عن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

طرائق حضور في النص» (3) .

وفي الشعر العربي تعتمل الاتجاهات والرؤى والمذاهب والاصوات، انه سوق شعر ضاجّ احيانا وصامت احيانا اخرى ولكنه يغلي كالمرجل على نار هادئة. الشعر في تونس حناجر تيبّست من فرط الصياح، اخرى علقت بها الرطوبة من طول الصمت، اوداج تعاظمت وانتفخت من الصراخ والنشيج واخرى تلاشت وقطعت من اليأس والقنوط.

الشعر العربي في تونس لغات وأصوات، رؤى وتباشير انعتاق، توق نحو المستقبل وانكفاء نحو الماضي التليد، كل شاعر يبحث عن مخرج وعن نجاة كأنه يوم الحشر.

من الشعراء من يظن نفسه رسولا، ومنهم من يعترف بانه جنّي او شيطان، وطبقة اخرى ترى في نفسها الملاك والشيطان في آن. فليت شيطان الشعر يلقم الشعراء ألفاظا مستحدثة ويلجم غيرهم عن الكلام والتخريف.

مرّ الشعر التونسي بالمراحل التي جابت الشعر في كل البلاد العربية على السواء: الكلاسيكية الجديدة والرومانسية، والرمزية والواقعيّة، والسوريالية والتجديدية ومافوق الواقعية وشعراء الطليعة، لكن النقد الشعري لم يساير هذه المراحل ولم يحتف بها كما يجب الاحتفاء. فعلاوة على كونه ليس محاولة لإقامة جسر بين الشاعر والقارىء، اذ أنّ هذه العلاقة ليست بحاجة الى وصاية ناقد، بل هو محاولة للوصول الى التحولات في جسد النص نفسه «من الداخل، عبر بنية النص حيث تتفاعل العناصر المختلفة لتقدّم لوحة متكاملة ومنطقا داخليا خاصا يوحّد العمل الابداعي ويربط مفاصله» (4). ومن الخارج حين تقدّم الكتابة النقدية مشروع رؤية اخرى، تكسر منطق النص وتدرجه في منطق اكثر شمولا، منطق تحولات الواقع خارج القصيدة، يظل النقد هو المستأثر بنثر النصوص والتنويع عليها واكتشاف مواطن جمالها. ولذلك ظلت القصيدة أسيرة وجودها الذاتي كوعاء لنفسها ورفات لها في آن واحد، بحكم خضوعها المستمر لضغط العناصر الخارجية، المرجع الذهني والفكري والفكري والثقافي لكل الارهاصات والنشاطات الذهنية الشخصية.

ان «للنصّ الاصيل المؤسس، مهما تكتّم كلمة يقولها. انه يمتلك كالقراءة تماما، سلطانا. ولكن سلطانها محدود وسلطانه لا يردّ. انه يمتلك مقدرة مذهلة على الصدّ وكسر الاحتواء» (5).

في الخمسينات كان على الشاعر «ان يؤمن بشيء ويرتبط بقضية» (6) فقد ارتبط الشعراء بقضايا امتهم وتشبثوا بقضية العدل الاجتماعي وتحقيق العيش الكريم (7). فالشاعر بهذا المفهوم تخلى عن مهمته في رصد الاحداث وتجاوزها الى تبني قضية الكادحين من اجل غد افضل (8). اما المنحى الرومانسي الواقعي فقد مثله منوّر صمادح احسن تمثيل وغدا الصوت الذي لا يعلى عليه، المنادي بالعدل والحرية والانعتاق، صوت الشعب المحتجّ المكافح.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ويأتي المنحى الرومانسي الذاتي كما يحدده ابو زيان السعدي الذي يجد في الرومانسية ملاذا من قسوة الواقع وبحثا عن شفافية وغموض هادىء حزين يساعد على تقبّل الحياة. ونذكر من بين هؤلاء الشعراء جعفر ماجد، وعبد العزيز قاسم، وجمال الدين حمدي، ونور الدين صمّود، وزبيدة بشير.

وما إن برزت سنوات الستين حتى انخرط الشعراء بتونس، على منوال الشعراءالعرب في تجريب القصيدة النثرية او الشعر المنثور. وقد سبّب هذا النزوع بعض الجدل حول مشروعية القصيد النثري، خاصة وانه ترافق مع ظهور تيار جديد هو ما سمي «في غير العمودي والحر» سرعان ما خبا نوره وذاب في خضمّ قصيدة النثر التي كادت تكتسح كل شيء في طريقها بحكم جدتها وسهولة مأخذها وانخراط كثيرمن الشعراء من بين الكلاسيكيين الجدد في التجريب، وكان هذا ايذانا بميلاد فضاء وليد هونقطة التقاء وتباين بين القصيد الكلاسيكي

والقصيد الحديث (9).

هذا المنحى الجديد ولّد آراء متناقضة في التعامل مع هذه النصوص. فبين مستحسن وبين ساخط ظلّ الشعر الجديد الحر يتراوح بين التأمل والبحث عن الجذور والنهل من التراث، وبين الهروب والارتماء في احضان التجارب الغربية المسقطة والتجريب الدلالي عبر استخدام معاصر مستحدث في التعامل مع الواقع الذي بدوره بدأ يتأرجح بين المتطلبات الملحة للحياة الحاضرة والرسوخ في العادات القديمة ذات الصلة الوثيقة بالتراث والتاريخ والهوية الموروثة.

ومنذ أواخر السبعينات وطيلة الثمانينات، حدث تحوّل هام كان يعتمل في القاع وظهرت دواوين عديدة لمجموعة من الشعراء (10) تربعوا على عرش الشّعر ما طاب لهم وكانوا يتراوحون بين قطبين كليهما يجذب نحو منتهاه. هؤلاء حافظ اغلبهم على شعرية النص عبر الموسيقى الداخلية للحركات، عمادهم في ذلك استعمال التفعيلة كضمان لموسيقة القصيد ومع ان تجاربهم كانت متنوعة وثرية ظلوا يرون في الجيل الذي سبقهم تذكيرا صارما بالقواعد والاصول التي تنبني عليها القصيدة العربية القديمة. وكانت قصائدهم في معظمها قديمة في ثوب جديد، موضوعاتها تكاد تكون ميّتة فيما عدا القليل مع ان اشكالها متنوعة مستحدثة وموسيقاها قائمة على تقنيات قصيدة التفعيلة.

في هذه الفترة الزمنية ظل الجيل الاول (11) ينتج شعره، سواء الكلاسيكي او الحرّ الموزون او القصيد النثري، والثاني يبدع نصوصه الشعرية الحرة الموزونة او قصائد النثر، جنبا الى جنب حتى ظهر جيل التسعينات وهو الجيل الثالث (12) الذي لازال يبحث ويوغل في التجريب، فكأن الكتابة اصبحت مختبرا كبيرا تقام في انحائه شتى التجارب، وكأن الشعر يريد خلق قواعد جديرة بثوبه الجديد وشكله وماهيته التي تلتهم بعض عناصرها عناصره الاخرى باستمرار. كأني به هدير الحياة يريد ان يأتي على كل شيء، وكأني بالشعر يتأهب بعنفوان للذود عن نفسه وتحقيق البقاء. لكن بين هذا التجريب وهذه الرغبة الجامحة في الاستمرار يصاب جسد الشعر بأعراض عديدة من الامراض والاوبئة تحد من عزمه وتجعله الحمار القصير الذي يركبه الجميع.

ولعلي لا ابالغ اذ قلت بأن هذه الحركة الدؤوب هي المطية الامثل لفرز الاصوات والتهيئة لتحقيق الاجمل والابقى، فهي المخاض الذي يسبق الولادة.. والمتمعن في المدوّنة الشعرية الجديدة يلمس مدى ما وصلت اليه هذه التجارب مع نضج وتجذّر، وهو اجمالا يقوم على استيفاء شروط شعريته من الداخل غير عابىء بالوزن - فيما عدا القليل- ولا بالمعاني. انه شعر يذكي الحواس، ويثير الدهشة ويدعو للتّساؤل. ولعل في هذه العناصر يتجلى خطره واقدامه على مرحلة جديدة من الصعب التنبؤ بما ستتكشف عنه في مستقبل الايام، ذلك انه شعر ليس جليّ الوضوح ولا هو منخرط في المبهم الغامض، وانما هو بمنأى عن هذا وذاك، او هو كلاهما في آن.

وقد عبّر الشاعر محمد الغزي عن هذا الشعر بقوله «هو شعر اللغة، عن طريقة تفصح الكلمات عن تجريبها وتكشف عن مخزون طاقتها.. ولكن الكلمات هنا ليست أوعية تحتضن معان، وانما هي احجام وألوان واجراس واصداء» (13).

وقد يجدر القول ان هذا الشعر الجديد قادر على خلق قواعده وقوانينه ورؤاه، وهو تبعا لهذا قادر على احتواء قرائه الجدد الذين يجدون فيه صورا وأصداء لما يعتمل داخل نفوسهم، والذين ربما وجدوا صنوا لأجسادهم في الالفاظ القائمة المكوّنة لهذا الشعر كمعالم منتصبة يحمل كل منها اسباب بقائه ومعنى وجوده.

سنخلصُ الآن الى قراءة قصيرة نستهلها بقصيد «الطرح» للشاعرة فاطمة عكاشة:

- امّاه يا اغمادة حملت بطفل لم يكن!

- يا قلب امّك! ليت امك لم تكن!

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

اجهضت كالأنفاس! مت لأعيش! مت يا قلب امك كي أعيش.

هذا الاستهلال لقصيد طويل هو ملحمة الولادة نفسها، يحاصرها التوتر المتوثب، والامل المتردد، واليأس الجاثم على النفس.

- شجر الامومة واقف يستلّ سرّ الكون من اقداره

لا تقربي الثمر الحرام!

ما اغرب القدر المبشّر بالخطيئة

صدّق اللغة البغيّ فلم يصدقه الكلام

ان انسيابية النصّ عبر موسيقى التفعيلة لا يشدّان انتباه القارىء ويملكان عليه لبّه بهذه المعاني الرائعة فحسب، بل ان الشعرية كامنة في كل انحائه تضفي على دلالته فيضا من العطف والامل والحب. انظر الى هذه اللمحة/ الومضة:

شجر/أمومة/واقف/يستلّ/ سرّ/الكون/الاقدار

انها كلمات/ ألفاظ كل لفظة وحدها لا توحي بسوى معنى لغوي عادي، وفي انضمامها وتوحدها وتآلفها تتكشف على عالم هائج مائج ثري أخّاذ وهذا ما جعل القصيدة تغرف من فيض الشعر الحق.

وقد اخترت حسب ما أتيح لي من مراجع بعض النماذج الشعرية لمختلف الاجيال والاتجاهات. ومن ديوان سيزيف العربي اخذت هذا المقطع من قصيد في رحاب المتولّي ذي النزعة الصوفية التي وان كانت طوباوية النظرة فانها لم تخل من تعلّق مضيّ بالارض والوجود كتعبيرعن الحياة والامل. يقول الشاعر:

يا بذور النشوة الحبلى

اهلّي..

حاطني وجدي اشتياقا

لرحاب المتولّي..

وفضاءات التجلي..

يا بذور النشوة العظمى

أهلّي..

واغسلي بالنور

هذي النخلة الحبلى

بنسغي

وبحبّي وبذاتي..

وتراتيل صلاتي..

فأنا منها امتداد..

وهي لي،

جزئي وكلي

هذه النخلة لي،

والظلّ ظلّي..

وتنساب حركات القصيدة ذات الجرس الموسيقي في صعود ونزول متراوحة بين قافيتين هما المدّ والجزر، ذوبان روح الشاعر في الآخر وحرصه الشديد على تحقيق ذاته في الآن نفسه. نرى هذا الذوبان في المحبوب لدى شعراء القيروان الذين ذهبوا بعيدا في استكناه الذات الإلهية والوقوف على عتبات العشاق ليتنسموا الاخبار وينعموا بطيب اللقاء.

وقد لا ابالغ اذا عددت ديوان «كتاب الجمر كتاب الماء» لمحمد الغزي مرجعا أساسيا لدراسة الشعر الصوفي واعادة قراءته وتمحيصه. ففي قصيد «العاشق الفرد» يبلغ الشاعر ذروة الاجادة في سبك الايقاع واختيار اللّفظ المناسب واعطاء الحقل الدلالي بعده ومكانه دون تكلّف ظاهر او لهاث وراء الضرورات:

أنا سيّد العشاق أنّى توجهوا

وحادي مطاياهم الى آخر العهد

ورغم الذي ألقى من الحب لم أزل

فقيرا على بوّابة الله أستجدي

فطوبى لمن يغشى طقوس تولّهي

وطوبى لمن في الحب آمن بي وحدي

اما في قصيد «تجليات» فيكشف الشاعر عن رؤيته وينم عن شعوره الجارف بالامتلاء والرضا فهو العاشق سيد العشاق ودونه المريدون الراغبون في الفوز بحضرته

والوقوف بين يديه:

لقد ردّد العشاق حمدي بسرهم
وقد سبّح الجلاّس في صمتهم باسمي

فما ادرك العشاق كنه تولّهي
ولا وقف الجلاس يوما على علمي

ويحملنا المنصف الوهايبي عبر قصيده «خزاف اوّل» الى بدء الخليقة ويتساءل عن معنى الروح وعلاقة الجسد بالخلود وبالفناء وعن مصير آدم المخلوق من الطين، يقول الشاعر (14):

خزاف اول
خلق العصفور من ذاكرة النار
واعطاه جناحين ليعلو بهما
ولنا نحن بنو الطين من الزئبق شيء
غير ان كلما رغنا عن الموت اكتشفنا
فضلة الصلصال فينا!

×××

ألهذا اعتقد الاسلاف
ان الروح طير!
وأقاموا في جناح الريح
بين الماء والبرق
وأذكوا جمرة الارض الغريقة!
الهذا يجلس الموت الى اجسادنا
يتهجّى لغة الخزّاف
في بدء الخليقة!

هكذا يتجلى البعد الحزين لوضع الانسان الحائر اليائس الذي يلقي الاسئلة ولا يدري ان كانت لها اجابات، فيظل في أسر التوجّس والحيرة غريقا او حريقا ينتظر بريق نجاة..

وقد طبعت هذه الرؤى الحزينة اغلب الدواوين حتى غدت سمة واضحة لا يكاد ينجو منها شاعر، حتى محي الدين خريّف في «اشراقاته» لم يشذّ عن هذه القاعدة:

سمّار هذا الليل قد ضاقت بجمعهم الدروب
نمشي على حسك الثرى والجرح اهمله الطبيب
ومواردشتى وما للماء في شفتي نصيب

ويواصل في نفس القصيد:

سيضيع في الغبش المساء ونفقد الفرح القلوب
وأعود اسأل بعدما سافرت يتبعني الجنوب
بالله قل لي: من اعلّك يا اخي قلت الطبيب

حزن شفيفٌ يكون لفراق حبيب او ابّان لقائه سيّان مادام القلب واكفا والروح هائمة في ملكوت الوجد والتجلي.

ويعود محي الدين خريّف في قصيد«تشّه»ليشكو ويئن:

قيل لي ماالذي تشتهي
قلت عصفورة ووطن
قيل لي ما الذي تبتغي
قلت ماء المحبة يطفىء نار الشجن

×××

ان اقسى دقائق عمري أن اشتكي
فلمن
أ الى الشعر وهو مشرّد؟
أم الى وطني
وهو مستوحد في البراري
يفتش عن جدول
لايجفّ، بأمواهه يتبرّد.

في خضم القنوط واليأس أدرك الشاعر ان عليه الاستعداد لخوض الوغى ومنع نفسه من الانزلاق في متاهة الضياع والتلاشي. يقول يوسف رزوقة في قصيد «ملك الكلمات» (15):

اني نظرت فما رأيت سواي يسبقني
الى أعلى القمم
لا. لن اموت وبي غد
ومسافة لم اطوها

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

اني هناك:
لألتحق فورا بذاتي..
قبل ان تغتالني شيخوخة الحجر الاصمّ

هذا الشعور بايذان الخطر واستشفاف الآتي المثقل بالشجن يجعل الشاعر ذوبا من التوجس والانتظار والقلق على مصيره ومصير أحبابه وارضه. يقول الشاعر محمد العوني في قصيدة «السيرة الاولى لمتيّم» (16):

مثقل بالبلاد الغريبة والاسئلة
جاءني حلمي
قادني للرواق القديم
وبعثرني في سهوب التواريخ والأمثلة
آن لي ان اعدّل من يقظتي فالرؤى داهمتني
بشتى الصور. كان للصيف دورته. انما في المنام الشتاء ازدهر.

يتميز هذا القصيد برونق وجمال أخّاذين، وهو غير خاضع لمبدإ الفهم والمعنى، ولكنه سحري في تكوّنه وفي علاقة ألفاظه طليّ في تشابك دلالات كلماته، ومع اننا لا نفهم بالضرورة ما اراد الشاعر ايصاله فإننا نظفر باحساس جميل ونفاذ ولذة روحية تحملنا الى كنه روحه وتبسط لنا جناحيها فتحضننا وتظللنا وتزجّ بنا في عوالم الشاعر الفسيحة الحالمة.

وهذه الشاعرة فضيلة الشابي تنأى في التجريب وتبحث عن قالب مستحدث وهندسة جديدة تصبّ فيها رؤاها للعالم، تقول في قصيدتها «هندسات حيّة» (17):

جسمك تراب نحاسي وقت الغروب
يظللني بمجون لم يكتمل
وينأى تحت غمام من أفعال ضئيلة
غير عابىء بمناح النهار
اتجوّل تحت زغب ينهمر
هندسات حيّة..

تتداعى رموز القصيد خالقة صداها وموسيقاها الداخلية، بوثوق واقتدار اذ في قصائد اخرى تفاجئنا نزعة سوريالية موغلة في المبهم والغامض الذي يدهش ويدعو للتّساؤل.

اما محفوظ الجراحي في «عصفور نيسان» (18) فيواصل التعبير عن الضياع مع انه ينشد التأصل والانتماء في واقع متغير لم يعد له قانون يحكمه سوى التغيّر والانبتات، يقول مخاطب صنوه:

أيّا الغرّ، هيّء جموحك..
رغبتك، للصياح المعمّد بالطلّ والاغنيات
هذا نيسان يواعدنا بتفاح التواصل
لا مرفأ للغرباء..
لا ارصفة تحضن حزننا..
لا مطر يبلّل قصتنا..
لا ريح تذرو شهوتنا..
ولا قمرا كذوبا..
يا صاحبي، هذي البلاد لنا، والمواويل التي ارهقتنا طويلا تتسع لأقواس الحنّاء..

وفي هذا السياق ودائما في كنف العزلة والوحدة يطالعنا الشاعر عادل معيزي في قصيد «عُزلة» (19):

وحدي أداعب عزلتي واقول مرحى للسكوت
البحر أغنيتي القديمة
والطبيعة رايتي وتجددي
والشعر أحجية البيوت
سأرتب الكون الجديد اذن
وأحرس في تخومي وردة قد لا تموت.

هكذا يطلّ الامل وينبع بارق النجاة متعلقا بوردة تبعث العطر وتبشّر بالعودة الى مرابع السكينة والحلم.

وينسج حسن مشري على نفس الشاكلة في قصيدة «ظلال لابدّ منها» (20):

أيتها الشجرة الوحيدة
في الثنية المقفرة البعيدة

ان كان لا بدّ ان نمرّ من طريقك
ونحتمي بك من الشمس
ارجو ألاّ يحرقنا ظلّك

توجّس رهيب يداخل الامل ويشي بحرص الشاعر على الانعتاق من الحزن وملاحقة بريق الشمس. تقول الشاعرة آمال موسى في قصيد «وردة الخريف» (21):

في البلّور،
نمت ثلاثة فصول
ثم ايقظتني سكرة النوم
لأشرب
ما تبقّى من الينابيع
ضربت في الارض
انثى
حبلى بنهر مسجور
فنجم العشب
وتفتحت في الخريف وردتي

ولكنها في نهاية المطاف تعلن انتهاء مملكة الشعر في قصيدتها «حرق الشعراء»:

حين عبرت احد ابياته
أحرق كل القصائد
احرق لغته
أحرق الشعراء
أحرق نساء الكون
احترق
فكتب القصيدة الاولى

وأعود الى الشعر المعبّر ذي الدلالة الواضحة والمعاني النبيلة في قصيد «فاتنة بلادي» لنورالدين صمّود (22):

هذا جمالك ملء العين يبهرني
اذا سكت فإن العين تفضحني
رسائل الشوق لم تفتر حرارتها
تبثها مقلتي في الصحو والوسن
ارجوك ان تفهمي عينيّ انهما
تحدثانك في سرّ وفي علن

هذا المنحى الواقعي البحت يتجسم في شعر سوف عبيد الذي يستخدم اللغة بكل عفوية فلا أثر لصنعة او تكلف بل انسياق بريء نحو التعبير عن اشياء الحياة البسيطة .يقول في قصيد «علاقة» من ديوانه «نوارة الملح» (23):

اللقاء الاول:
حضرا معا قبل الموعد
جلسا وتركا بينهما مسافة
سبق الكلام الشفاه
كان الوقت مضى
أسرع من دقّات القلب.

اللقاء الثاني:
حضرا معا قبل الموعد ايضا
كانت الاصابع مباحة
مدّا اليدين وقرآ الكفين
لقد كانا توأمين
وحينما افترقا.. في الساحة
التصقا..
وصارا نصفي تفاحة!

اللقاء الثالث:
خلعا خرق الدنيا
لبسا اوراق الجنة
كان آدم.. وكانت حواء
وأكلا من..
التفاحة!

ان دراسة الشعر في تونس حريّة بكل اهتمام اذ لا بد من المتابعة والنقد لتحليل هذا الكم الهائل من الانتاج الشعري، فالشعر والنقد متلازمان وهما وجهان لعملية الابداع لا ينهض أحدهما دون الآخر.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وأتوجه الى النقاد حتى يتتبعوا ويحتفوا حق الاحتفاء بما ينتجه شعراؤنا لأن المرحلة الحاضرة حبلى بتجارب لا تقلّ تأصلا وتجذرا عن شقيقاتها في الوطن العربي بأسره، ولعل الوقت الراهن هو المحك الاساسي لإعلان دولة الشعر في عصر عزّ فيه الشعر.

الهوامش:

1- محمد لطفي اليوسفي، الحياة الثقافية، ص: 9 سنة 92

2- الجاحظ، البيان والتبيين

3- محمد لطفي اليوسفي، الحياة الثقافية، ص: 9 سنة 92

4- إلياس خوري، دراسات في نقد الشعر، مؤسسة الابحاث العربية، ص:60

5- محمد لطفي اليوسفي، (مرجع سابق)

6- ابو زيّان السعدي، في الادب التونسي المعاصر، دار المعارف، سوسة، 1989، ص25

7- نذكر في هذا السياق الميداني بن صالح، جعفر ماجد، نورالدين صمّود، احمد اللغماني

8- ابو زيّان السعدي، في الادب التونسي المعاصر، دار المعارف، سوسة 1989

9- نذكّر ببروز عدة مدارس او اتجاهات كشعراء المناجم وجماعة القيروان ذات الطابع الصوفي.

10- نذكر على سبيل المثال: الوهايبي، الغزّي، اولاد احمد، يوسف رزوقة، فضيلة الشابي، آدم فتحي، محمد البقلوطي، جميلة الماجري، المزغنّي، سوف عبيد، المولدي فروج، محمد العوني، عبد الله مالك القاسمي وغيرهم كثير وهم ما نسميه الجيل الثاني.

11- الميداني بن صالح، محيي الدين خريّف، نور الدين صمّود، جعفر ماجد، الطاهر الهمامي، عامر بوترعة وغيرهم.

12- قسّمنا هذه الاجيال للتمييز بينها مع ان التقاطع والتشابك بين مختلف التجارب أمر لا شكّ فيه مما يسهّل التصنيف ويوضّح الرؤية.

13- محمد الغزّي، سقوط دولة المعنى في الشعر العربي الحديث، الحياة الثقافية، عدد 92، فيفري 98

14- الحياة الثقافية عدد 84 سنة 1997

15- اسطرلاب يوسف المسافر. دار الرياح الاربع للنشر - تونس 1986

16- مملكة القرنفل

17-ديوان الحدائق الهندسية - تونس 1989

18- الحياة الثقافية عدد 86 سنة 1997

19- ديوان «وطّان القصيدة» جانفي 1998 عن دار الاطلسي للنشر

20- الموت على شكل وردة. دار نقوش عربية - دون تاريخ

21- انثى الماء - سيراس للنشر - تونس 1997

22- الشعر شمس القرون - تونس 1999

23- نوّارة الملح - دار ديميتير، تونس 1984

ARCHIVE http://archivebeta.sakhrit.com

ادريس الخوري : طائـر يحلّـق علـى وجــه الأرض

حسونة المصباحي*

هم ثلاثة مبدعون مغاربة ، ولدوا في نفس الزمن تقريبا، وعن حياتهم الشقية بين الفقراء والمهمّشين والمنسيين كتبوا، ومن عذاباتهم وأفراحهم وأتراحهم ، اجترحوا تلك الكلمات العذبة التي احبها الكثيرون في بلادهم وفي غير بلادهم هؤلاء الثلاثة هم : محمد شكري ومحمد زفزاف وادريس الخوري.

وذا ما كان يحلو لمحمد شكري ان يقول انه كاتب من طنجة نظرا لارتباطه الوثيق بهذه المدينة الشمالية، المطلة على الاندلس ، واذا ما كان محمد زفزاف يميل الى القول ، بان الدار البيضاء، هي المدينة التي تشغله أكثر من المدن المغربية الأخرى، مشكلة الفضاء المحبب للعديد من قصصه، فان ادريس الخوري هو الطائر الرمادي الذي يطير على وجه ارض المغرب كلها من شمالها الى جنوبها، ومن شرقها الى غربها منتميا الى كل مكان فيها الى الدار البيضاء كما الى الرباط، الى فاس كما الى مكناس، الى طنجة كما الى مراكش، الى أصيلة كما الى الصويرة، الى ورزازات كما الى تطوان ذلك انه كما يقول هو في أحدث نصوصه البديعة عن الفضاءات : «علينا بالتسكع وقراءة المكتوب واستنطاق المجهول». وفي نص آخر يضيف : «انني من مراكش التي في ورزازات. اني في زاكورتو في تاسكروت وتيكيدا». وهل يقدر واحد اخر ان يوزع جسده على كل هذه الامكنة غيره هو. هو الطائر الرّمادي الذي يطير على وجه الأرض، ويكره التّحليق بعيدا عنها لان جناحيه من طينها، ومن ترابها الاحمر والزعفراني والرمادي والاسود والازرق ايضا. وعلى زائر المغرب ، الاّ يفاجأ عندما يصاحب ادريس الخوري في شوارع أيّ بلدة او مدينة مغربية ، ويلاحظ ان العديد من فقراء وبسطاء الناس يحيونه بمحبة ولطف واحترام ذلك انه ابنهم واخوهم وعمّهم وخالهم وكاتبهم. نعم كاتبهم بامتياز اذا ان كل سطر يكتبه «بادريس» كما يحلو لمحبيه واصدقائه المقربين ان ينادوه، هو منهم واليهم. كل سطر يكتبه «بادريس» مفعم بعرق الفقراء و روائح الاحياء الشعبية، وبتلك الكلمات التي تولد من الجراح المفتوحة، او من الافراح الصغيرة في الاماكن المعتمة. وبهيئته، هيئة قرصان تعب من الابحار، وبطريقته في الكلام، وبضحكته المجلجلة دائما، وبنظرته الثاقبة الخبيرة بالناس والاشياء، يبدو «بادريس» شبيها بأولائك الدراويش المغاربة الطيبين الذين يمضون حياتهم في رحيل دائم، في البرد كما في الحرّ ولا هدف لهم ولا مسعى غير تسكين أوجاع الناس، واخماد نيران الخوف والرهبة التي تأكل نفوسهم. لذا هو لا يحب لا الاضواء ولا الصالونات ولا الحفلات الرسمية ولا المآدب التي يدعى إليها اصحاب الاوسمة والنياشين. واذا ما اردت الالتقاء به في الرّباط حيث يعيش منذ فترة طويلة، فانه يتوجب عليك التوجه الى اكثر الاماكن بساطة واكثرها اصالة وبعدا عن الزيف والخداع والتملق ولانه عاهد نفسه منذ ان بدا يعي العالم في احد دروب الدار البيضاء الفقيرة، بان يعيش حياة بسيطة ، خالية من ايّ مظهر من مظاهر الكلفة والنفاق والكذب، فإنّ «با ادريس» يمقت البلاغة و الحذلقة في الكلام، كل كلمة ينطق بها او يكتبها تبدو كما لو أنها ولدت للتوّ . فهي حارّة ولذيذة وطازجة . وحتى نقف على هذا الامر، حريّ بنا ان نستمع اليه وهو يتحدّث عن «النقابة» احد الاماكن المفضلة لديه في الرباط قائلا : «ونلتجئ اليها كلما خوت بطوننا الجائعة من فرط التسكع بلا معنى وكلما تجشأنا فراغ الامعاء. لا المطاعم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

* قاصّ تونسي مقيم بألمانيا

الكبيرة والصغيرة فاتحة ابوابها لنا بعد منتصف الليل، لا بقايا اكل في بيوتنا المهملة في غياب المرأة تأوي اليها فقط، بل لافتات وحده ابا حسون في «السويقة، يقلي الحوت لزبائنه المخمورين الدائمين وقد لفظتهم الحانات شر لفظة!». وعلى هذا النسق البديع، يواصل ادريس الخوري حديثه عن «النقابة» قائلا : «نعم نلتجئ اليها، هذه «النقابة» الملجأ عند الجائعين هذا المأوى الليلي والنهاري المختلط الأجناس لنسترجع انفاسنا اللاهثة وراء المتع السريعة العابرة، سنخرج من هنا، سندلف الى هناك، سنحمل معنا «امتعتنا» الصعبة، وفي الاماكن الصعبة، ستديب الضحك تحت الأضواء ودخان السجائر اللامتناهية تحت أضوية المصابيح ، وهناك قرب مسجد «باب الاحد» مربض الغرباء والمشردين ، نتهالك متعبين في آخر الليل على الكراسي الطويلة جنبا لجنب او امام بعضنا، هي البيصارة وقد ايت بها وبعدها شيء حاجة اخرى ، ربما صحن كرعين، ربما صحن التقلية، ربما سمك قديم، والحقيقة ان كل شيء قديم ما عدا البيصارة» . ويختم ادريس الخوري نصه البديع هذا قائلا : «النقابة شيء آخر: كل المهمشين يجدون ملاذهم هنا ، التسول مشروع والسرّقة مشروعة، ولم لا؟ هناك لصوص كبار ولصوص صغار من اجل البيصارة، ولطالما ارتادها شعراء الفرنسية للاعلان عن شعبويتهم المفقودة، لكن في الجلسات الخاصة ينتهون دوما الى انفسهم».

و«با ادريس» على حق حين يوجه سهامه القاتلة في نهاية نصه المذكور الى الادباء المزيفين ذلك ان هؤلاء يكذبون عندما يكتبون ويكذبون عندما يتكلمون ويكذبون عندما يتبجحون انهم قريبون من بسطاء الناس او اليهم وهبوا اقلامهم ومواهبهم والحقيقة ان الامر لا يخصّ المتفرنسين من الشعراء والادباء وحدهم، بل هو يتصل ايضا باولئك الذين يكتبون بلغة الضاد والذين افسدوا الثقافة العربية خصوصا في النصف الثاني من القرن العشرين باكاذيبهم ونرجسيتهم ولهاثهم وراء النياشين والاوسمة والمناصب . والذي على صلة قريبة او بعيدة به يعلم جيّدا انه لا احد من هؤلاء سلم من لسان او من قلم «با ادريس» . وكم من مرة امسك واحدا منهم ، وراح يزيل عنه ثيابه التنكرية قطعة بعد قطعة على مرآى ومسمع من الجميع الى ان بات عاريا كما انجبته امه.

ان «با ادريس» مبدع نادر في عصرنا هذا لانه رفض الانسياق الى تلك اللعبة الحقيرة التي انساق اليها 99% من الادباء والمثقفين العرب خصوصا في العقود الاخيرة من هذا القرن. لعبة الرقص على الحبال، ومخادعة القارئ والكذب عليه، والسعي بجميع الطرق والوسائل للحصول علي الجاه والسلطة والنفوذ. وكان بامكان «با ادريس» ان يحصل على العديد من الامتيازات المعيشية والحياتية اعتمادا على مواهبه وقدراته ، غير انه رفض ذلك رفضا قاطعا، وظل يعيش حياته البسيطة المتواضعة ، مرتادا نفس الاماكن التي ألفها، مطلقا ضحكاته الساخرة المجلجلة امام تفاهة البشر وسخف الحياة، مصغيا الى موسيقاه المفضلة، موسيقى «قناوة» التي أبدعها الخدم السودانيون في القصور الملكية المغربية.

و«بادريس» مبدع نادر في عصرنا لانه لم يسع أبدا مثلما يفعل ذلك 99% من الأدباء والمثقفين العرب الى ان يوحي لقارئه انه صاحب رسالة مقدسة، وانه لم يتعال عن القضايا الصغيرة الا لخدمة القضايا الكبيرة وانما هو يحرص دائما على ان تظل الحياة اليومية بتفاصيلها الدقيقة واحداثها الصغيرة المجال الاساسي لقلمه الذي له دقة الكاميرا . وهو لا يكتب الا عندما يحسّ ان للكتابة معنى وهدفا، ولا يتكلم الا عندما يرى ان الكلام يمكن ان يكون مفيدا ونافعا . لهذا السبب هو لم يثقل قراءه بكتب سمينة مثلما يفعل العديد من الروائيين العرب مدركا حتى قبل ان يقرأ بورخيس بان الحياة لا تستأهل ان يعيشها المبدع وهو منكب على كتابة رواية يقرأها القارىء فيما بعد وهو يتثاءب ضجرا ومللا.

وفي النهاية ، اقول بان «بادريس» مبدع نادر في عصرنا لانه صادق مع نفسه وصادق مع الكلمة وصادق مع قارئه. وتلك صفات أضحت شبه معدومة عند 99% من الادباء العرب في نهايات هذا القرن..

ميونيخ 99/11/22

«اليوم العالمي للشعر» : سؤال التراكم/أسئلة الإضافة والإنتشار

إعداد : المنذر بالريش*

عاشت القصيدة العربية طيلة مراحل بداياتها وتطوّرها فترات إزدهار وإحتفاء، وحظيت بمكانة قلّ أن منحت لغيرها من الإنتاجات الإبداعية الإنسانية الأخرى، حتّى أنّنا صرنا نحن الشعوب العربيّة رديفا لهذا الجنس الأدبي وصار الشعر كما قيل عندنا صنّاجة العرب وديوانهم. وصرنا نحن العرب ليس النّاظمين للشعر وقوّاليه فحسب، إنّما صرنا الشعر نفسه. وبقدر ما كان الشعر فعلنا وصوتنا ورايتنا وسيفنا زمن صعودنا كأمّة راهنت على التقدّم والإنتشار، فإنّه يبدو أنّنا الآن في المكان العصيّ لتحديد أوجه مسارات هذا الشعر وفرز تراكماته رصدا لإجابات تحفر في اللاّمعلن عنه. فما حجم ثقل تراكمات إنجازاتنا الشعريّة العربيّة؟ ما مدى فعلها وحضورها في محيطها المحلّي العربي؟ وهل إستطاع هذا المنجز الإنخراط ضمن منظومة كونية، بالضرورة، لا مكان فيها لغير الإنتاج الإبداعي المؤسس على خلفيّة الإضافة والخصوصيّة والجمال؟

هذا ما طرحناه على نخبة من الشعراء التونسيين المجتمعين بمدينة قابس التونسية أثناء إقامتهم لأمسية شعريّة لافتة بمناسبة الإحتفال باليوم العالمي للشعر الذي أقرّته «اليونسكو» أثناء إنعقاد دورتها الثلاثين بباريس أكتوبر/نوفمبر 1999. وقد دعا إليها إتحاد الكتّاب التونسيين فرع قابس والمندوبية الجهوية للثقافة بالمكان وأشرف على تنظيمها كلّ من الشاعر سامي بيداني والمسرحي معدّ هذا الملفّ وقام بتنشيط الأمسية الشعريّة القاصّ الأسعد بن حسين.

* كاتب تونسي مهتمّ بالمسرح



الميداني بن صالح
رسالة الشعر الخالدة

أعتقد أن تخصيص منظمة اليونسكو ليوم عالمي للشعر يمثل مكسبا إنسانيا نتيجة أننا عشنا و مازلنا نعيش عديد الأسئلة التي تدعي أن عصر الشعر قد ولّى و انتهى و أن التطورات التكنولوجية التي عرفها العالم و تقلص المساحات و سيطرة الأبعاد التقنية على العالم الذي نعيشه يؤدّي حسب وجهة نظر البعض إلى تقلّص أو نهاية دور الشعر، في حين أنّ الشعر يقوم أساسا على الخيال، على اللاموجود، على اللامرئي أحيانا أي أنّ عالم الشاعر عموما هو عالم الرّوح عالم لا يحكّ ولا يحسب بالدولارات أو الأرصدة في البنوك. إنّ عالم الشعر هو التجاوز دوما وتخطّي هذا الواقع، أمّا البنيات الإقتصاديّة والتكنولوجية فهي مرتبطة بهذا الواقع وأبعاده وتقاسيمه ومقاييسه. إنّ عالم الشعر يقوم على المشاعر والأحاسيس في حين أنّ هذا العالم الذي نعيشه لا يعترف بهذه المشاعر وهذه العواطف إنّما تحدّده علاقات البزنس و«المونى» كما يقول الإنجليز. من هذا المنطلق وضعت منظّمة اليونسكو هذا الإحتفال وأقرّته وهي رسالة أرادت من خلالها التعبير عن أنّ عالم الشعر وأنّ رسالة الشعراء لن تنتهي لأنّها رسالة الإنسان أشواقا وأحاسيس ومشاعر وطموحات ومغامرات في اللاّمرئي أي في المستقبل الذي كما يقال يشمّ ولا يحكّ أو ربّما أحيانا لا يشمّ إلاّ من طرف من لهم حاسّة سابعة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تتجاوز الحواس التي نعرفها. هل أنّ الشعر العربي له حضور في محيطه المحلّي؟ هذه بطبيعة الأمر حقيقة فمن يحضر في اللّقاءات الشعريّة وفي الأماسي الشعريّة التي تلتئم محلّيا على مستوى الساحة العربيّة سواء كان في تونس أو في العراق أو في سوريّة أو في المغرب أو في غيرها يلاحظ أنّ للشعر جماهيره أي أنّ الشعر ما زال يحتلّ دورا ومكانا ضمن محيطه المحلّي، لماذا؟ لأنّ الإنسان العربي رغم ما حصل في العالم من تطوّرات ومتغيّرات مازال إنسانا يحتفظ بموروثه، أحاسيس، ومشاعر، وأخيلة وطموحات. وهذا الموروث ضارب في أعماق القدم لأنّ الشعر كما قيل صنّاجة العرب والشاعر كان الصّحيفة وكان الصّوت. هذا في ما مضى أمّا هل أنّ القصيدة العربية إستطاعت الإنخراط في المنظومة الكونيّة، فأنا شخصيّا أعتقد أنّ الشعر العربي مازال لم يتخطّ بعد الحدود القطرية العربيّة نتيجة هذه العوامل، ليس من منطلق أنّ الشعر العربي دون مستوى الشعر العالمي، أنا لا أعتقد ذلك، نحن نقرأ بعض القصائد مباشرة من الفرنسيّة لشعراء تجاوزوا محيطهم الفرنسي وعانقوا الكونيّة والعالميّة. وإذا ما قارنّا بين هؤلاء وما يكتبه الشعراء العرب المعاصرون فإنّنا لا نجد فرقا بل أحيانا نجد أنّ ما يكتبه بعض هؤلاء الشعراء في ما أنتجوه وقدّموه يتجاوز ويتميّز عن هذه القصائد التي كتبها شعراء فرنسيون أو إيطاليون أو من أمريكا اللاّتينية. ما الإشكال إذن، خاصّة أنّ هذه العوامل لا تعود حسب إعتقادي لذات الشاعر أو نصّه الشعري بقدر ما تعود إلى عدّة عوامل ومن بين هذه العوامل، اللغة العربيّة التي لم تحتلّ بعد المركز العالمي كعديد اللّغات الأخرى. ونحن نعرف أنّ اللّغة كظاهرة إجتماعيّة هي صورة للواقع، لواقع الأمّة أو الشعب الذي يتكلّمها. اللّغة العربيّة لم تطرق أبواب العالميّة إلى يومنا هذا، كانت في العصور الوسطى مثلا لغة عالميّة إذ نجد في كتب التاريخ نصوصا إنجليزية تؤكّد أنّ الطلبة الإنجليز كانوا يدرسون العلوم والآداب في الأندلس وعندما كانوا يرجعون إلى إنجلترا كانوا يتكلّمون اللّغة العربيّة وكان المجتمع الإنجليزي يتأفّف من هذه الظاهرة على أساس أنّها (هذه اللّغة) دخيلة ووافدة إلخ... في تلك الفترة كانت اللّغة العربيّة عالميّة مثل الإنجليزية الآن ومثل الفرنسيّة. اللّغة العربيّة إذن، لم تتمكّن نتيجة الواقع العربيّ عموما في بنياته السياسيّة والإقتصاديّة والإجتماعيّة والثقافيّة من أن تتجاوز محيطها العربيّ، هذه مسألة أولى. من جانب آخر فإنّ مشاغل الشاعر العربيّ مازالت عموما محليّة، فالمشاكل والأعباء التي يتحمّلها الشاعر العربيّ والإنسان العربيّ عموما هي هموم محليّة فالصّراعات الموجودة على السّاحة العربيّة هي صراعات من أجل التخلّص من ظواهر الجهل والفقر والمرض والتخلّف عموما ومن أجل أنظمة سياسيّة ديمقراطيّة تستمدّ فيها السّلطة من إرادة الشعب لا بالإعتماد على الإنتماء الأسري أو العشائري أو الدّيني أو غير ذلك. هذه الهموم والمشاكل جعلت الشاعر العربيّ لا يتمكّن من التخلّص من هذه القيود، والتطلّع إلى آفاق الحريّة والمساواة وقيم العدالة والدّيمقراطيّة. أيضا لم يتمكّن الشاعر من أن يتخلّص من هذه الزاوية التي يقبع فيها أو من هذا السجن إن صحّ التعبير، لكي يتطلّع إلى الآفاق الإنسانية الكبرى مثلما نجد لدى العديد من الشعراء العالميين الذين تجاوزوا محيطهم لكي يعانقوا آفاقا إنسانية بعيدة، يغامرون. من هنا أقول أنّ بقدر ما تتطوّر المجتمعات العربيّة في عمليات ما نسمّيه التنمية الشاملة أي في الخروج من واقع الفقر والتخلف وتركيز أسس الأنظمة الديمقراطية التي تقوم على إختيارات الشعب سيتطوّر الشعر والابداع عامّة ويعانق الكونيّة وسيغنّي ويكتب الشعراء العرب مستقبلا ضمن نظرة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إنسانيّة لا تحدّدها مناطق معيّنة. نحن إلى الآن نستمع إلى بعض الشعراء يتحدّثون عن السّيف وعن الجمل والناقة بلغة القبيلة ، وهو يعكس طبيعة هذه المجتمعات، هذا لا نجده مثلا في المدونة الشعريّة لمجتمعات تطوّرت منذ زمن وتجاوزت هذه البنيات القبليّة الإنغلاقيّة والرعويّة وعانقت الكونية واقعا وآفاقا .

المنصف المزغنّي



الشعر ليس فنّا إستعراضيّا!

كان اليوم العالمي للشعر مطمحا لبعض الشعراء العرب وشعراء العالم. ونحن نعيش زمنا ضاقت فيه الأنشوطة على عنق القصيدة، هذه لم تعد توصل كلّ ما يجب أن يقال وربّما جمهور القصيدة قد تناهشته عدّة إهتمامات والشاعر لم يعد المحتفى به في القبيلة مثل ما كان من قبل، وتطوّرت الأمور بشكل سريع جدّا خلال القرن العشرين نفسه. ولم تعد القصيدة تدوّن، عندما كانت القصيدة تخلخل وعندما كانت القصيدة قادرة على تحريك النّاس شعوبا وحكّاما. الآن لم نعد نشهد هذا العصر لأنّ الشاعر صارت له إهتمامات أخرى وصار الشعر نفسه ميّالا للهبوط إلى الذات وإستقرائها أكثر من مخاطبة الجماهير التي ذهبت إلى مساحات أخرى وصار الشعر نفسه ميّالا للهبوط إلى الذات وإستقرائها أكثر من مخاطبة الجماهير التي ذهبت إلى مساحات أخرى وإغتصبتها فنون أخرى. بالنسبة لنا نحن العرب والشعوب الشرقية عامّة لا يعتبر هذا الحدث شيئا كبيرا بإعتبار أنّنا يوميّا نعيش الشعر، نتنفّسه ولنا في تونس كما في عديد من الأقطار عديد الفعاليّات والندوات واللّقاءات الشعريّة موزّعة على كامل المناطق والمدن، في حين نجد في أوروبا مثلا أنّ الأمسية الناجحة هي التي يحضرها حوالي أربعين أو خمسين شخصا أغلبهم من أصدقاء الشاعر بينما نصل نحن في شعوبنا ومع بعض الشعراء العرب إلى جمهور غفير وغير غفور، حتّى أنّنا نجد مثلا شاعرا مثل نزار قبّاني أو محمود درويش أو مظفّر النواب يتمتّعون بجماهيرية واسعة ويندهش الغربيون عندما يشاهدون هذه الجماهير التي دأبت على سماع الكلمة وأنا أعتقد أنّ دور الكلمة مازال وأنّ الصورة أصلها الكلمة وأنّه لولاها لما كانت هناك صورة. إذن ما موقعنا نحن وما موقع الشعر لدينا وفي شعوبنا؟ نحن نعيش إزدواجية واضحة بين شاعر شعبيّ منخرط في النسيج الإجتماعي ومندمج في بيئته وهو من هذا المنطلق لا يعنى ولا يطرح مسألة أزمة القصيدة، لأنّه يذهب بها إلى الأعراس وهو ينتجها وهو يلقيها وأحيانا يغنّيها... أمّا بالنسبة للشاعر الفصيح فهو يواجه مشاكل حقيقيّة حيث أنّه يبدأ في النوادي أو يبدأ وحده بشكل منفرد حيث يطبع مجموعته الشعريّة ثمّ لا يجد موزّعا، ثمّ أنّه ينكفئ على ذاته، وربّما يعيد التجربة بشكل يائس وقد يصل به الأمر في النهاية إلى الزواج بعد أن يتخلّى نهائيّا على فكرة التواصل والإنتشار. وهنا أتصوّر أنّ الواقفين على أجهزة الإعلام خاصّة منها المرئيّة أعتقد أنّهم مقصّرون مع الشعر هذا الذي بعد أن كان فنّ الجماهير صار فنّ العزلة. كان من الممكن مثلا أن تهتمّ الفضائيّات اعربية على كثرتها الآن بالشعر وبإستثناء بعض القنوات الخليجية التي تهتمّ بالشعر النبطيّ خاصّة فإنّنا لا نجد حقيقة إهتماما بالشعر والشعراء. أنا أعتبر مثلا أنّ نزار قبّاني هو شاعر مضطهد تلفزيونيّا، هذه مظلمة وعلى المشرفين على وسائل الإعلام أن ينتبهوا لها فالشّعر ليس فنّا إستعراضيّا كما هو الشأن للمطربات خاصّة وبالتالي لا بدّ من محاولة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إنتفاضة من قبل وسائل الإعلام الجماهيرية. فالكتاب بات آلة قديمة عمرها خمسمائة سنة، أي منذ أن بدأت الطباعة بينما يستطيع الشاعر أن يمدّ يده وصوته إلى وسائل الإعلام التكنولوجية الأخرى حتّى يثبت كيانه شيئا فشيئا. إنّ وجود الشاعر على شبكة الأنترنات يمكن أن يوسّع مجالاته في التواصل والنفاذ. هناك عديد الإشكالات التي تعترض الشاعر العربيّ الآن وأنا أرى أنّه ليس بمقدوره وحده أن يحلّها، فهناك مشاكل النشر، ومشاكل الانتشار، وابلاغ الصوت هذه النبرة الخاصة والدافئة التي هي الشعر ،ثم إن الأماسي الشعرية بالمعنى التقليدي التي تقام في الكثير من البلاد العربيّة وحتّى العالميّة هي في حالة إفلاس لأن الشاعر لم يستطع أن يستقطب جمهورا متلقّيا وما زال يستخدم صوته دون التنافذ والتحاور مع فنون أخرى مثل الرسم أو المسرح أو الموسيقى وغيرها من الفنون. أن يصعد شاعر إلى الركح ثّم يقرأ نصوصه ثّم ينزل ، ويأتي شاعرآخر يصعد هكذا ، ثّم يقرأ، وينزل الى آخره... هذه أشكال أعتقد أنّها باتت منفرة للجمهور فضلا عن أنّ أغلب الشعراء الذين يقرؤون شعرهم للجمهور،شعراء الفصحى،لايحفظون شعرهم وهذا يجعل الجمهور جماليا وبيداغوجيّا في حالة نفور على عكس الشاعر الشعبي الذي تراه إيهاما وكأنّه ارتجلها. نعم على الشاعر الفصيح أن يتعلّم شيئا من الشاعر الشعبي لأنه منخرط مع نشيجه ومنسجم مع لحمته . هذه مجموعة من الأسئلة وأنا لا أملك حلّا جاهزا لها وأعتقد أنهّ آن الأوان لكي تثار بشيء من الحدّة وبكثير من العقلانّية بعيدا عن كل تشنج.

فما هو نصيب الشاعر من المشكلة وما نصيب الأطراف الأخرى ، من وسائل إعلام أو تلقي أو غيرها في عدم انتشارالقصيدة بالشكل المطلوب أو بالشكل اللائق بالشعر كحساسيّة إنسانية راقية؟!

سامي البيداني

تطوير آليات الكتابة الشعرية

جميل أن تفرد لنا اليونسكو نحن الشعراء يوما عالميّا للشعر فهذا اعتذار من المجموعة الدولية عمّا تقترفه الهياكل والمنظمات العالميّة الماليّة والتجاريّة أساسا من انتهاكات تجاه الجسد والروح وأجمل منه أن نعلن نحن الكتاب والشعراء أنّنا لسنا بديناصورات آيلة للإنقراض أو بمومياءات يودعونها مستقبل التاريخ ليقال لهم شكرا لمحافظتكم على هذه القطع النادرة، كمرايا يتطهرون بتأملها من ذنوبهم. هذا فيما يتصل بنا نحن شعراء العالم، أمّا فيما يتعلق بنا كشعراء عرب، فأعتقد أنّ المسألة أعقد بكثير، فزيادة على هذا الواقع المدمر الذي نواجهه بتجاذبنا عقال الماضي في تراكمه الشعري نحن الذي أقصينا جميع الدواوين الأخرى إبداعيّة وحقوقيّة واجتماعية مقدسين جنسا أدبيا جاعلين منه ديواننا الأوحد، متوارين خلف نمطيته المقدسة. نحن سعداء الآن أن يخلع عنه قدسيّته متنافذامع الأجناس الأخرى ،وإن لم تكن من صنيعنا، فهي إفراز لثقافات شعوب متعددة وسعداء أكثر بأن لا يعلقوا مستقبلا على مشجب الشعر تبعات خيباتنا وانكساراتنا .

ما مدى حضور القصيدة العربية الآن في محيطها المحلي؟ ومامدى انخراطها ضمن المنظومة الإبداعيّة الكونيّة ؟! اعتقد أنّه قبل أن نرصد هذا الحضور للقصيدة العربيّة الآن علينا أن ننتبه للشرط الموضوعي الذي من شأنه أن يضمن هذا الحضور وهو شرعية الإختلاف استشرى بالقدر هل هذا المبدأ الكافي في الجسد المجتمعي أي في محيط القصيدة كي يتحصن من فعله الإقصائي مبررا ذلك بحماية إرث الأمة ! وهو الذي يسرف في البكاء من تطاول السلطة على جسده مبيحا لنفسه ما يتأوه به سرّافي اللّيل .إذن في غياب هذا

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

الشرط تظلّ القصيدة العربية الحديثة تجاهد من أجل تطوير آليات كتاباتها كمادة تستشرف جدّة التصورات في مستوى الصيّاغة ولا تستكين إلى ما اتّفق عليه الأسلاف أو هذا مايريد إيهامنا به المعتاشون على جثثهم. فالقصيدة العربيّة الآن تتقدم نحو شجرة الأسئلة المحرّمة،كما لو أنّها آدم يقطف تفاح الخطيئة،فتطرد من الجنة المعلنة، لتهبط إلى الأرض المجهولة، وتعمّرها بسلالات الخطايا التي وحدها روح استمرارية الحياة على الأرض .

القصيدة العربية الحديثة الآن تغيب في الحضور المكاني أي المنبر ، باعتبار معطى من سلطة القبيلة ،كمكان يجبرنا على الإصغاء،ويقصينا من دائرة المشاركة في صياغة النصّ،على خلاف ما يمنحه لنا الفضاء المكاني الآخرأي الورقة لنضرب في بياضها مستدلينا في تيهنا بفراسة حواسنا في أعالي الروح . هذه الورقة هي وحدها القادرة على التنقل في رحاب الأرض باعتبارها متنافذة مع التجارب الشعرية العالمية ،متحركّة ضمن المتغيرات الفكريّة والجماليّة دون الإنغلاق ، والدّخول إلى المعبد المتداعي في القول ، مجانا ومغالاة ،صيانة الهوية/ صيانة الأمة ! خوفنا أن يزايد هؤلاء طويلا بهذا القول حتى يسقط المعبد فوق رؤوسهم ،ويخسروا بذلك التنقل عبر جغرافيا الروح والأمكنة إذا لم يطوّحوا فيها أبدا، يستطيعون الإشارة إلى أماكنهم.

نور الدين بالطيّب

التقبل الجديد للقصيدة

أعتقد أنّ إقرار «اليونسكو» ليوم عالمي للشعر استجابة لدعوة عربية من بيت الشعر في المغرب حدث له أكثر دلالة أهمّها أنّ للشعر العربيّ وللشاعر العربي إنجازاته الكبرى في مدوّنة الحداثة وفي المشهد الشعريّ الكوني وهو شيء يتواصل مع إنجازات الثقافة العربية التي أغنت القيم الكونيّة طيلة قرون .هذا اليوم هو دعوة جديدة للمحبّة ودعوة جديدة للإنسان في زمن تحول فيه هذا الإنسان إلى رقم مجرّة، رقم في زمن تطحن فيه آلة الحروب عديدالشعوب الصغيرة خاصة، ويموت كل يوم عشرات ومئات الأبرياء في بقاع عدة من العالم ... مظالم تسلط على الشعوب باسم الشرعيّة الدوليّة شعوب تموت بسبب الجوع ، بسبب الآلة الإقتصاديّة التي لا ترحم الضعفاء . لكن هل أنّ الشعر العربي شعر عالميّ ؟ أعتقد أننا لم نستطع أنّ نصل إلى هذا المستوى رغم ما أنجزه رواد الحداثة العربية فالقصيدة العربية مازالت إلى حدّ الآن تعاني من رواسب عديد المظاهر التقليدية سواء على مستوى الشكل أو في مستوى المضمون ولم تستطع أن ترتقي إلى المراتب التي تحلم بها .ولا أعتقد أنّ هذا المشكل هو مشكل كتابة فقط إنمّا هو مشكل تلقّ بالأساس.فالقارئ العربي الذي يتقبل القصيدة ما زال قارئا تقليديا زيادة على نسبة الأمية المرتفعة عندنا فهي تقارب حسب آخر الإحصائيات 40% فالمشروع الحداثي الذي ناضل من أجله عديد الرواد العرب مازال متعثرا ونحن نرى أنّ قصيدة النثر مثلا باعتبارها إنتاجا ومظهرا من مظاهر الحداثة وإحدى تجلياتها مازالت بلا جمهور ومازالت القصيدة العمودية الغارقة في اكثر الاحيان في النمطيّة والمباشرة والشعار، هي التي تحظى بالرواج الجماهيري والإعلامي. مع هذا أعتقد أنه في السنوات الأخيرة بدأت تطرح أسئلة حقيقيّة حول الكتابة وحول التلقي. ربّما تكون هذه الألفية الجديدة فاتحة لخلق قارئ جديد وعقلية جديدة تتقبّل القصيدة الحديثة ليس على اعتبارها شكلا أدبيًا فقط، بل أساسا على اعتبارها دعوة مدوّية هادئة من أجل تخطّي الجاهز والمتفق عليه،

في زمن يروم الانفلات من نمطيّة بناءاته وعلاقاته ومن سكونيّة لحظة الفعل، والإبداع فيه.

محمّد زريّم

العودة إلى سلطة الكلمة الجميلة

«هل غادر الشعراء من متردّم»؟ لقد قال عنترة هذا الكلام قبل ألف وخمس مائة عام متحدثا عن الشعر في وعيه ملتفتا إلى الشعر اء الذين سبقوه ولكن هذا السؤال الإنكاري لم يمنعه من أن يبدع مثبتا أنّ المعاني لا تنتهي ما دام هنالك كلام.تلك كانت محطة أولى في تاريخ القصيدة ثم يأتي القرآن ليعلن ميلادا آخر للبيان ولا غرابة ان كان إعجاز القرآن في كلامه.وتتلاحق العصور ويتنوع الشعر فمن بدوي إلى حضري ومن مديح إلى رثاء إلى هجاء إلى طرديات إلى اخوانيات وشعر يتغنّى بالطبيعة وآخر بالخمرة وملذات الحياة. فهذا جميل وذاك أبونواس ولياليه وهذا أبو العتاهية يصارع الجسد ويجاهد الهوى الهوى وذاك أبو العلاء يطوّع الشعر للحكمة ويعلن مرّة أخرى أننّا أمّة شاعرة.

ثمّ ماهي إلاّ إغفاءة نسينا فيها الشعر فنسيتنا القريحة ودقّت طبول نابليون وزلزلت مدافعه قلاعنا التي طالما ظننّا أنها حصينة . وانطلق صوتنا بالنشيد ولكنّه نشيد مختلف فيه من الأسى مسحة ومن الحنين الكثير. ولكن بعد لحظة الارتياع جاءت لحظة التعّقل والتفكير وبدأطرح السؤل.

لماذا صرنا إلى ما نحن فيه؟ كيف السبيل إلى النهوض؟ طرح الأسئلة السياسيون وطرحها العلماء ولكن طرحها أيضا الشعراء والمهتمّون بالشعر. هذه الأسئلة كانت تأسيسا للحداثة في الشعر أو بدأت برصد ملامح الشعر الحديث . أعتقد أن الوجه الأوّل لهذه الحداثة يمكن أن نعتبره وعيا بالذات منصرفا إلى ذاته أي أن البحث يقع في مستوى ماهية القصيدة الحديثة بما هي إمتداد حدّ التماهي للقصيدة القديمة في مستوى بنائها وروحها وموضوعها وعنوانها ولذلك كان أعلام هذا التيار ينحتون قصائدهم وفي وعيهم شعر الفحول من القدامى فالبارودي كان يكتب داخل النموذج الشعري القديم من حيث الطابع والألفاظ . ولكن وإن كان هذا التيار يفتقد أحيانا الطرافة بفعل «كلاسيكيّته» إن صح القول فإنه كان ضروريّا لتعمق الوعي الشعري وتجذّره في تربته. أمّا الوجه الثاني لهذه الحداثة فإنه الوعي الذي ينطلق من الذات ولكنه ينصرف إلى خارج هذه الذات باحثا عن نبض جديد وإيقاع جديد وروح جديدة وهندسة للقصيدة جديدة ولعلّ أهم أعلام هذا التيار جبران ونعيمة فهؤلاء عرب ولكنهم نشأوا فنيا خارج الوطن فتشبعوا بروح العصر واطلعوا على ما قام به نظراؤهم من شعراء الغرب ثم عادوا إلى ذواتهم الجمعيّة يسألونها فإذا فيها من الإعياء الكثير وانطلقوا يرسمون مناخات جديدة للقصيدة وتباعدت قليلا أو كثيرا صورة عنترة وامرئ القيس.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وبدأت الحرب معلنة على نمذجة القصيدة وتداعت الإغراضية القديمة لتترك المجال للذات تسبر أغوار ذاتها، تشكو حينا من ألم الوجود وتنفتح للكون في اتساعه حينا آخر. ودخلت بذلك القصيدة العربية إلى العصر بإيقاع عربّي ولكنه يعانق الإنسانيّة يستمد منها ويعطيها. ولكن لا يجب أن نحصر حياتنا الشعريّة في مدرسة الاحياء أو في الرومانسية فقد عادت للشعر العربي حيويّته وحيويّته تكمن في تنوعه فشعر النضال وجه أساسي من وجوه شعرنا وهذا الشعر وإن كان يحارب «آخر» مستعمرا فهو يعانق في ذات الوقت «آخر»ينتمي إلينا بإنسانيته وما كتبه توفيق زياد ومحمود درويش ومظفر النواب هو قمّة

ما وصل إليه شعرنا العربيّ من الكونية المنبعثة من صميم

روحنا وآلامنا وآمالنا.

و«اليونسكو» اليوم إذ تقرّ يوما عالميا للشعر فهي تريد أن تصالح بين نزعة العقلنة التي كادت تقضي على الجانب الإنساني في الإنسان وبين نزعة الشعور التي بها يكون الإنسان إنسانا. إنها عودة إلى سلطة الكلمة الجميلة.إنّها تعلن عن ميلاد المجاز على أنّه تجاوز للحقيقة،ويبقى أمامناأن نسأل بعد ذلك:أيةحقيقة نريد أن نتجاوزها بالشعر؟ هل هي حقيقة العلم والتكنولوجيا؟ أم هي حقيقة «شرطي العالم»؟ إنّي أرجوأن تكون العولمة في الشعر نفيا لعولمة السياسة والإقتصاد لأنّ عالمية الشعر حسب اعتقادي لا تكون إلا بتجذره في خصوصيته. فالشعرالعربي كالأمة التي تشدو به.



سوف عبيد

الإحتفاء بالشعر احتفاء بالقيم الخالدة .

أرى أنّ في هذه الاحتفالات مدلولات عديدة وكأنّني بالضمير الإنساني يعود إلى رشده فيرى في الاحتفال بالشعر دعوة جديدة للضمير والوجدان لدى الإنسان أن يحتفل بجميع القيم الإنسانية الخالدة من حرية وعدالة وتوق إلى المحبّة وهو عندما يدعو كافة الشعوب في كافة الدول إلى أن تحتفل بالشعر فهي في الحقيقة دعوة ثانية كأنها تقول أنّ العالم ليس تقدما تقنيا وليس كمبيوتر فقط لا أدوات إتصال فحسب وإنمّا هو هذه المناخات الأصيلة في النفس الإنسانيّة التي تأبى أن يعلوها الصدأ فكأنني في الإحتفال بهذا اليوم دعوة إلى العودة إلى الينابيع الأولى. في هذا اليوم أنا أهنأ مدينة قابس من البلاد التونسيّة لأنها مثلما عودتنا عليه فإنّها تؤكد لنا مرة أخرى أنهّا في الموعد دائما فهنيئا لها على حضورها وتميزها الإبداعي وهنيئا لنا نحن الكتاب والشعراء على اصطفاءها عاصمة الشعر والشعراء تدعوهم إليها ضيوفا من كافة أصقاع العالم ليحطوا الرحال في فضاءاتها إبتداء من السنة القادمة محيين الذكرى الثانية لهذا الإحتفال العالمي ومنشدين في ربوعها قصائدهم للحبّ والحرية. أرى أن الشعر العربي قد انتشر في النصف الثاني من القرن العشرين انتشارا لم يبلغه حتى في عصر المتنبي لأن نسبة القراءة وإن كانت دون المأمول فإنها قد ارتفعت كثيرامقارنة بالأجيال السابقة زيادة على ما تضطلع به وسائل الإتصال ،مجلات وصحافة من ناحية ، و إذاعات وتلفزة من ناحية أخرى فقد عرّفت بعديد الشعراء وبعديد القصائد بالإضافة إلى عدد مهم من القصائد التي لحنت وغنيت بداية من هذا القرن لذلك أعتقد أنّ الشعر قد امتد جناحه إلى الناس ولدى الجمهور. صحيح أنّه مازال لايقبل على الكتاب مثل بقية الشعوب المتحضرة في أروبا مثلا ولكن الإنصات والمتابعة الغفيرة لعديد الأمسيات الشعرية دليل على الشيوع. فما شاهدته في تونس وفي عديد المدن العربيّة يدل على أن الشعر رغم ما يطرحه البعض مازال الضمير الحي للإنسان العربّي بل هناك في أوربا عودة إلى الشعر في المقاهي وفي الجمعيات المختصة وحتى في الأسواق في مستوى التوزيع والشاعر لا يبيع عددا كثيرا من نسخ قصائده و دواوينه ولكنها تنتشر ومن يتابع المحطات الفضائية يلاحظ إلى جانب البرامج الإستهلاكية السائدة، وجود برامج جادة تعرف بالكتاب والأدباء وتخصص حصصا جميلة للقراءات الشعرية في عديد اللّغات. لذلك أعتبر نفسي من المستبشرين بالمرحلة القادمة التي ستعود فيها الإنسانية إلى مرابعها الأولى.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ســـــور الصيّـــــن

نور الدّين صمّود*

لهاثٌ يهزّ الصُّدورْ

ويبعث فيها لهيب اللّظى الحارقِ

وخفقٌ يرُجُّ القلوبْ

فتغدو ترفرف كالنَّسر من حالق

وتُشرفُ من فوق طودٍ يسامقُ طودَا

يُتوّجها السُّورُ، يحرُسُها في السهولْ

ويحرسها في الجبالْ

وتنزلُ وهدًا يسابقُ وهدَا

فأشعرُ بالرهبة الآسرهْ

وتملكني الفزعةُ القاهرهْ

وتجذبني القمة النافرهْ

فتوشكُ تنبتُّ في الصدر أنفاسَيهْ

إذا ما وقفتُ على الذّروةِ العاليةْ

وتأخذني رهبةٌ في الصعودْ

وتغمرني رهبةٌ في النزولْ

وتجذبني الوهْدةُ النائيهْ

ويندَاحُ في الأفْقِ هذا الفضاء العريضْ

---

* شاعر تونسي

يُغطّي رؤوسَ الجبالْ
ويصغرُ تحت عيوني الحضيض
ويُصبحُ صعبَ المنالْ
حسدتُ النسور التي حلّقت في السّماءْ
وصانتْ عنان الفضاء
وجابت أقاصي الحدودْ
لتَشهَدَ سُوراً تمدّدَ تنينُهُ حارسا للبلادْ
وأرهبَ في غابرِ الدهر أقسى القلوب
وأيقظ في النفس أروع حسّ
وأرهبني في الصعودْ
وقد رُمت نيلَ الذرى
فأحسستُ أن الهواء بصدري احتبس
وأرهبني في النزول
إذا رمتُ، في السفح، نَيْل الثَّرى
فكاد يُبتُ بصدري النفس
وأوشكت أُبصر، من حوله، في قديم الزمانْ
أُلوف العبيدْ
جياعا حُفاةً عراةْ
بهذا المكانْ
تسخّرهم صفعاتُ السياطْ
فتخفقُ تلك القلوب
ويوشك يُقطَع منها النّياطْ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وأُوشك أسمع منهم شجيّ العويل

وأُوشك أسمع رجعَ الصدى

يُصعّدُه السفحُ نحو الذُرى

ويمتدُّ فوق السهول.

تأوّهُهُم عند دفع الصخور

كوقع المعاول يؤلمُ سمعي

وزفرتهم عند رفع البناء

تظلُّ من العين، تعصرُ دمعي

وتغسلني بصبيب العرق

وفي الليل تملأ سمعي

بأشجى نحيب

وتسكب في المقلتين سيول الأرق

***

وعُدت إلى السُور كيما أراه

بعين خيالي

فأبصرتُه، للمعاناة، رمزا فريد

وخُيِّل لي أنني قد كتبت قصيد

يهزُّ المشاعر عذبا جديد

وأوشك أسمع للحرف، حين يُخطُّ، صداه

فإن المعاناة مثل اعتلاء الجبال.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

القـــرط القـــديم



سوف عبيد*

هي ذي خطاه

توصلني إلى مشاهده القديمة

وقفتُ أمام البوّابات

صلدة ذات الصّخر

على هيئة الأقواس

من أعمدة المرمر قُدّتْ

قرأتُ نقيشته : الإسم والعنوان

حملت زادي ... واصلت الطّريق

عند كلّ فرسخ أسأل عنه

نفس ما يقال وما قيل :

كان قد مكث هنا قليلا

ثمّ شاقه السّفر نحو البعيدْ

ترى أين ألقاه هو الرّاحل أبدا

من بيد إلى بيدْ

(2)

هي ذي خطاه

ضاربة في ثنايا القفر عند السباسب

على مدى البصرْ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

* شاعر تونسي

وقارعةٌ رصيف المدن من شرق إلى غرب
كلّما شدّه فيها خيطٌ
أو انقطع منها وترٌ
عجّل بالرّحيل عن الدّائرة
إذ تصغر حوله حتّى تضيقُ
هو الطّليقُ
لا ينام على مستقرّ!

(3)

كشفت رؤاه:
اللّيل والأحلام... والطّريقُ
عند أقصى الواحات... من آخر نخلة في الصّحراء
جاء يسعى
أيّ آت من الأيّام سيلقاه الفتى
وأيّ قطاف من سنين سيقبضه
بدل حفنة التّمر
والقرط القديم؟!
هو ذا لمن يراه:
نحيف كرمح
خافق كمثل جناح
وهو في السّبعين إذ يمشي
يبدو كطفل السّابعة
يسابق في خطاه

(4)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أتعبتنا يا سيّدي

فأنت الجموح

مُهرٌ بلا لجام ولا سَرْج ولا رِكابْ

وِهادٌ قطعتها وأنهارا وشعاب

دونك الممالك والمسالك

لَمْحُ سراب

إذ كنتُ ثاني إثنين في الطّريق :

الإسفلت

والمسافات

وهذا الجنوب!

(5)

في ما مضى

مثل صغار العصافير

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كنّا نُزقزق الحروف

نتهجّى سِرْبَ الكلمات

وعلى أجنحة اللغة العذراء ننطلق

نمتشق الفضاءات الجديدة

نطير عاليا وبعيدا

لا نعبأ بإحتراق الرّيش في الشّمس

ولا بتمزيق الورق

كنّا حوله نجتمع فنختلف

فمن أجل ربيع الفراشات

كان لا بدّ أن نتفق

هو الصقرُ الذي حلّق قبلنا سابحا

وطواها من مداها إلى مداها

أعماق الأفق!

(6)

مثل نجمٍ يأتلق

مازلتَ ياسيّدي تهدي السفّائن

والقوافل

نحو الأقاصي عبر التّخوم والسّباسب

فبدل أن تستريح وتتركنا في الخلاء

لمهبّ الرّيح

أُمدد جناحيك من جديد

وخذنا معك

وخذنا معك!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(7)

يا عروة الشّعراء:

دميتْ يداك منَ الشّوك ولم تخلّص الحريرةَ

منَ الشّوك

فأيّ جراح ستناولنا إيّاها؟!

يا عروة الشّعراء:

هي ذي خيمتك مشرعة للأحبّة

الظلّ والرّقد فيها والماء

لمن ضلّوا إليك الطّريق

ولمن ضاع في المدائن بين الحوانيت

والواجهات

جاءك مرتجفا يسعى يطرق الباب

آمنا يدخل نحوك عليه السّلام

تمسحُ الأحزان عنه

فترفرف حوله حمامة الرّوح

تناوله الزّاد وعناوين الكتبْ

فمن أوراقك يا أستاذ

اشتعل جبل الغضب!

(8)

واحرّ قلباه قلتَ :

آه من زمن العربْ

آه من صحوي وسكري

ومروقي ولجاجي

وسكوني وظنوني

وانطلاقي وهياجي

آه من عقلي

إذا ما ثار بركانا

على كلّ الأحاجي (1)

(9)

مثل كلّ مسافر

ينوشه الغبار حتما من وعثاء الطّريق

لكنّه عندما يتكدّس على الدّروب

يمسح بلا خجل نظّارتيه

فيرى ما لم ير من جديد...

مثلنا لعن الظّلام والذّئاب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

غير أنّه في الدّياجي

أشعل بسمة وشمعة

فأيّ دمعة إذن

يبلله الحزن!

(10)

هو ذا أشهى التفاصيل وأحلى

كلّما تاه في مروج العنب

وراء سانحة لذكرى وتجلّى

فإذا أخطأت الكأس شفتيه

ابتسم وقال :

تخطئ البوصلة ذاتَ ريح

أو ذات حريق

ولا يخطئ قلبي

هو دربي

وذاك الأفق

"شعري لهاث الكادحين على الدّروب

شدوي أهازيج الشّعوب

من صارعوا الأمواج

والبحر الغضوب

من غالبوا الأقدار

واقتحموا الخطوب

من عبّدوا الطّرق المديدة

في الجبال... (2)

(11)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مرّة ونحن على الجسر قال :

إنّنا لا نقطعُ النّهر مرّتين

قلتُ : بلى... غير أنّي أريد أن أقف

على الضّفتين

قال مستحيل ... لا بدّ أن تختار

فإمّا يمينٌ ... وإمّا يسارْ

قلت عنيدا :

عندئذ أحبّ الوسط!

قال : هناك سيجرفك التيّار

ثمّ في الأمواج تضيع

فلا السّاحل أدركتَ

ولا سقتك الينابيع!

ومرّة عندما الليل سجا

ساءلته عن الأصدقاء :

إنّهم كمن يغربل الماء!

فردته قائلا :

– والنّساء

صمت لحظتين ثمّ قال :

– أولّهن ... آخرهنّ أمي

فمن يبعني اليوم

ذلك القرط القديم

وبكى...

(13)

هي ذي نخلته ما تزالْ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ياما زحفت عليها رمالْ

ياما رياح عليها عصفَتْ

ياما رماح فيها رُشقت

ويُمطر السّحاب

أو لا يمطر السّحابُ

فقيرة أو جائعة

ليست ذليلة أو طامِعة

يا نخلته الصّامدة

ما سرّ خضرتك الخالدة؟!

(14)

ويلي من زمن

البسمة فيه بالأنياب

المصافحة بين الأحبة كفعل المقص

قلت له وقد تجرعت الغصص:

كيف نزَاوج ألوان قوس قزح

وكيف نوالف بين الحمائم والفضاء

عند باب القفص!

أجاب:

عندما نرسم حبّات المطر

على الشّجر

عندما نستهدي الأمواج

إلى السّواحل دون أن تتكسر

وعندما نَنظم شتات اللآلي

في الخيط الدّقيق

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وقتها نبني الفُلْكَ

لنجتاز المضِيقْ

فما أطوله طريق

فما أطوله طريقْ!

(15)

هي ذي خطاه

توصلني إلى مشاهده القديمة

وقفتُ أمام البوّابات

صلدة ذات الصّخر

على هيئة الأقواس

من أعمدة المرمر قُدّتْ

قرأت نقيشته: الإسم والعنوان

حملتُ زادي واصلتُ الطّريق

عند كلّ فرسخ أسأل عنه

نفسُ ما يقال وماقيل:

كان قد مكث هنا قليلاً

ثمّ شاقه السّفر نحو البعيد

ترى أين ألقاه

هو الرّاحل أبدا من بيد

إلى بيدْ

وفي كلّ عام تراه

بعمر جديد!

ARCHIVE
http://archivebeta.sakhrit.com

(1)و(2) من شعر الأستاذ الميداني بن صالح.

رجاء



محمد بن صابر*

وشامخة بحسن الكبرياء   تدوس على قلوب الأبرياء
وكم تاقوا إلى مرأى سناها   وكم ظلموا بسلطان الاباء
تقول لهم إذا نلتم سحابا   فإنكمو بأرض من سمائي
خلقت لفتنة الأرواح نورا   وللأجسام نارا لاكتواء
كشمس تبهر الأبصار ضوءا   وتحرق من دنا مثل الشواء
نعيمي في عذابهمو إذا ما   رأوني في الصباح وفي المساء
فيا ويحا لمن يهوى وويلا   لصبّ ما جنى غير العناء
رجاء جاء معناه بيأس   فلا أمل ينال من الرّجاء
فيا عينا لها غارت مهاة   ومن حسد تلوذ بالإختفاء
وحاجب سيفها المسلول يقضي   بقتل العاشقين بلا مضاء
وخدّ في التورّد فاق وردا   ومنه كان مختلس البهاء
وثغر قد تبسم عن لآلي   وعطر فاح مزداد النماء
وصوت ساحر النبرات يسري   فينشر حولنا لحن البقاء
وصدر كالصفيحة من لجين   أشاع النور إشعاع المرائي
وجيد يعتليه جواد عطف   على كتف المولّع ذو إنثناء
ونهدان استوى بهما بروز   يبارز بالتداني والتنائي
وخصرٌ كم به إختصرت معان   وكشح ظلّ معقود اللّواء
وردفٌ ناعم الأردان لَدن   على كثبانه طيب إعتلاء
أديم قد كسا مسحور جسم   جلاء بالنّقاء على الصّفاء
فيا ليت اللواء يحل يوما   ليسقي عاشقا أحلى دواء
ويا سحرا حلالا أو حراما   فمالي منهما كان إكتفائي
فتاة زانها خلق كريم   تسامى في علوّ في علاء
إذا نظرتك تحيي فيك ميتا   وإن غضّت تميت بلا فداء

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

* شاعر تونسي

البكاء على أطلال الروّح

عبد المطلب محمود*

إلــى : صفــاء

لم أبكِ – حين وقفتُ عند طلولِ "كندةَ"
لم أبُح لسوايَ عن حزني المعرّش في الضلوعِ
غداة مرّت بي "عنيزة"...
ماله هذا الجمال يثير حزنَ الحزن
يا لهفي..
سأبكي – إن بكيت – على طلوع الروّح وهي تفزّ
إذ تلقي "عنيزة" بالتحيّة صوبها.. وتسير
يممت الشوارع..
قلت : بغداد الكبيرة توسع الآماد..
ثمّ مدى بعيد لا يثير مرارة المدن – البنفسج
يستطيع تحمّل الخطوات عنّي
يستطيع تحمل الأطلال عني
يستطيع تحمل الباقي من الأحلام :
سوف تجيء – حين يحين حينُ الحبّ – مثل غزالةٍ.. مَنْ لا أسمّي
ثمّ تبتسم إبتسامتها الشفيفة كالصبّاح..
تمدّ لي طرف الأنامل...
اهل سيكفي من أناملها السلام؟
تلهّفي موج..
وأشواقي عصافير تعارك بعضها..
والحزن.. هذا الحزن يوقظ – مثل عصف الريح –
ساكن ما تبقّى تحت خيمتها القديمة..
تحت شبّاك تهرّأ كالثياب
والهفتا
ما بين بسمتها وبين الحزن شبّاكُ
تفتح – عند عصف الحبّ – يقلق راحة الماضي
ويجعل من شوارعَ (كندة) الفي قلب ضيّقة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

* شاعر عراقي : الأمين العام
لإتحاد الأدباء والكتاب في العراق

أيمكن أن تضيق شوارع وَسْعَ المدى القاصي
عن إستيعاب خطو (عنيزة)؟
أو عن تلمّس ما تضمُّ الرّاحتان من العباب؟
***
يا سَعْدَ هذه الروح إذ تأتي (عنيزة) من بقايا
(كندة) الفي القلب..
ثمّ تمدّ أطراف الأنامل للسّلام!
***
والهفتا يا روحُ..
هل يكفي لقاءَ عابر يأتي كفاختة
ويدخل من نوافذ بسمة.. ليثير هذا الحزن؟
والهف الحروف.. تبعثرَت
كلمات أقدمِ عاشق.. ضاعت
مدائنِ كلٍّ من جاءوا.. ومن رحلوا.. ومن مكثوا
ومن غابت.. وظلّت – وحدها – من نصف سخريّة تطير عبارة
وتحطّ كالجلمود وسط الروح حين مضت (عنيزة)؟
....
* من – ترى – يستطيع أن يبقي (عنيزة)؟
– لهفة العينين..
* من يسطيع أن يبدي التلهّف مثلما يرجو؟
– شهيقُ القلب...
* من يستطيع أن يجتاز أسيجة الضباب؟
– عينا (عنيزة)...
* من سيملك أن يطلّ عليهما..
ويعيش بعدهما بلا حزنٍ؟
– "ولا أحدٌ"..
فعدِ الحزنَ بالضحكات ساخرةً من المدن المحدّقة
العيون.. إلى البنايات الشواهق
والشوارع..
والمواجع..
لا ترى في أيّما قلب سوى تفّاحة صفراء من تعبِ التحمّل
إذ تجيء (عنيزة)..
وتضيع – مثل طلول كندة – في مرارات الغياب

بغداد
1999/9/9

قصيـــدتان

جمال الموساوي *

تمـــاه

(إلى عبد القادر الشاويّ)

لماذا كلّما آوتْ إليَّ سحابةٌ
تنقاد لي طرق معبّدة بحزني ؟
سماء فردةٌ تحتلُّ كل الوجه
آتية إلى جسدي المسجّى بالخرافة
كي ترتب زرقة الرؤيا.
أكاد أصدق الماء الذي تختلّ في
مرآته سحب مبعثرة على جسدي
أكاد أرى الذي لم ينشغل
من شهوة الأعشابْ
ومن حلمٍ يحدّق بي.

• • •

جناحاي الغيابُ
أنا الخطّاف. هذا البحر سيّد وحشتي
ليكنْ له القداس يا طرقي المرافقةُ يا
صديقي الوقت يا النايات ياورقَ البداهة
ولتكنْ لي جنةٌ من رغبة أو من حرائقَ
وليكن وجهي السراب.

* شاعر مغربي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الهبـــاء

ليكنْ لي هُنا غير هذا الهباء
لكي أستخفَّ بآخر ريح تهُبُّ
إليّ من الأزرق المستبدّ بكلّ
كلام عن الحبّ، عن سحنة الله
في الكلمات الحزينة.
لا صوت لا مرأة كنتُ أنسخها عند
سفح المرايا على عجل . لا سماء
لبحر ينام على كتفي مورقا
بالنوارس، يختلس الموج من
سحب كم تقود إلى وحدة الشك،
يا النجمات الوضينات أنبئنني
كيف أشعل في الليل ردة وجهٍ
يقول أنا أُعرته قبل خروج
خطاي إلى وقدة الفجر. أنبئنني
بروايَ إذا أسدلَتْ كل نافذة
صمتها وغفت سحبٌ بجواري.
وأنبئنني عن هباء يمدّ ستائره
و يقود يديّ للآخر ريح تجيء
على مهل ، هكذا، دونما رغبة
لتُعمّدني بالخواء.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نصـــوص النـــأي

عنان الصائغ*

حنين

لي بظل النخيل بلاد مسوّرة بالبنادق
كيف الوصول إليها
وقد بعد الدرب ما بيننا والعتابُ
وكيف أرى الصّحْبَ
من غُيّبوا في الزنازين
أو كُرّشوا في الموازين
أو سلّموا للتراب
إنّها محنة ـ بعد عشرين
أن تبصر الجسرَ غير الذي قد عبرت
السماوات غير السماوات
والناسَ مسكونة بالغياب

***

(...)

الرقيب الذي في الكتابُ
ظلّ يلتهم الكلمات
السطورَ
الحروفَ
الفوارزَ
حتى تكرّش من كثرة الصفحات
وغابُ
إلهي...
ماالذي سوف أفعله
ببياض كهذا
البياض حجابُ

نقود الله

على رصيف شارع الحمراء
يعبر رجل الدين بمسبحته الطويلة
يعبر الصعلوك بأحلامه الحافية
يعبر السياسي مُفَخَّخًا برأس المال
يعبر المثقف ضائعا بين ساهو والشيّاح
الكل يمر مسرعا ولا يلتفت
للمتسول الأعمى
وحده المطر ينقط على راحته الممدودة
باتجاه الله

***

تأويل

يملوني سطورا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

* شاعر عراقي مقيم في السّويد

ويبوبوني فصولا

ثم يفهرسوني

ويطبعونني كاملا

ويوزعوني على المكاتب

ويشتموني في الجرائد

وأنا لم افتح فمي

بعد

***

عابر

لم يفتح نافذة في بيت

أو يزرع وردا في راحة ليت

أو يطربه ناي أو بيت

مرّ بهذه الدنيا حجرا

لا تعرفه حيّاً أو ميت

***

أكتبُ

أكتبُ ويدي على النافذة

تمسحُ الدموع عن وجنة السماء

أكتب وقلبي في الحقيبة يصغي لصفير القطارات

أكتب وأصابعي مشتتة على مناضد المقاهي ورفوف المكتبات

أكتب وعنقي مشدود منذ بدء التاريخ إلى حبل مشنقة

أكتب وأنا أحمل ممحاتي دائما لأقل طرقة باب

وأضحك على نفسي بمرارة

حين لا أجد أحدا سوى الريح

***

أضع يدي

أضع يدي على خريطة العالم

وأحلم بالشوارع التي سأجوبها بقدمي الحافيتين

والخصور التي سأطوقها بذراعي في الحدائق العامة

والمكتبات التي سأستعير منها الكتب ولن أعيدها

والمخبرين الذين سأراوغهم من شارع إلى شارع

منتشيا بالمطر والمشاكسات

حتى أراهم فجأة أمامي

فأرفع أصبعي عن الخريطة خائفا

وأنام متعلنا بالقهر

***

نصّ

نسيت نفسي على طاولة مكتبتي

ومضيتُ

وحين فتحتُ خطواتي في الطريق

اكتشفتُ أنني لاشيء غير ظل لنص أراه يمشي أمامي بمشقة

ويصافح الناس كأنه أنا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الزرقة المتلعثمة

عادل نصير*

غنت فرنشيسكا أغنية الصباح
المعتقة بالصفاء..
النور الربيعي كله أمنيات
صدى قلب الكون هذه الزرقة
المتلعثمة..
تفاحة أم ليمونة تضيء
فرنشيسكا يا لغة البدو...
يستسقون السماء
يا همس العاشقين
على هامش الشاطئ المهجور
يا وحي الرمان
يا مهجة العمر
يا بياض اللوز يزهر
كلما تبسم الشفق

***

من مسارب النمل تبدأ حكايانا
تقرؤني الكلمات وتنساني
من مخزن جدّي الطويل
عادت إلى منابتها السنابل
رذاذ المطر الخريفي...
يكشف ما تخبئه الأم لسنابلها العائدة
من مسارب النمل تبدأ حكايانا
كانت الدهشة بحجم الإنسان

***

(الأرض تلهث على مرأى العين تفتح جراحها لإنسياب الماء... مشهد الإرتواء عبثي يا حبيبتي وكم لا يحتوينا الغيث مثل الأطياف الواهية نمضي إلى الحقل كلّ يشتهي سنبلة... السحب بيضاء هذا المساء كل الجهات سكرى... إرتشفي كل النتوءات... في مدخل مدينتنا غنيّ يا عصفورتي ودعيني أتسلق جبل الأضواء... لازالت هذه الأمكنة... في الليل كانت كل النجوم تتوالد... لكن لمن ينتسب القادمون من السماء...!)

***

قالت... قربانا سأمضي إليه
(وكانت عاشقة لفراسة الشيخ
... لنبوءته الكاسرة)
(وحده من تلمس أنوثة الطفلة
الغائبة
هذا المساء سيموت...
يمتصني ويدخلني إلى المنحدرات
وحده القلب يعتصر الأزمان)
أمشي في طريق الضوء
تصطادني الرمال ولا أذوي

* شاعر شابّ من تونس

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هو منذ ألف ليلة وليلة

هشام العيسى*

-1-

هو...
وحده،
من فتح الباب المؤدّي
إلى المقبرة.

-2-

هو...
ذلك الموت،
الغائب فينا
والحاضر معنا.

-3-

هو...
الذي ابتكر المقصله
ورشّنا في الدماء.

-4-

هو...
بين حين وآخر،
يطفيء رغبته
باحتراق جديد.

* شاعر عراقي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

من «الصعلكة الشّريفة» إلى البطولة الوطنية

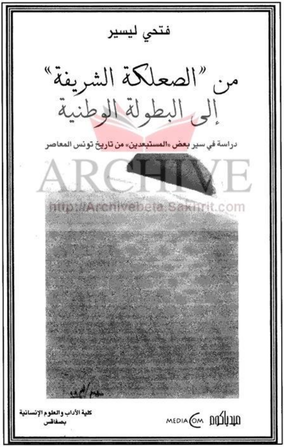
دراسة في سير «المستبعدين» من تاريخ تونس المعاصر*

حياة عمامو*

هذا كتاب لمؤلف اعتقد أنه يحذق «صنعة الكتابة» بشكل جيّد، وذلك لاعتماده في تجميع مادّة كتابه وصياغتها على الصرامة والنزاهة والإمتاع :

1- أما سمة الصّرامة في كتاب «من الصعلكة الشريفة إلى البطولة الوطنية» فتتجلّى في أوجه متعددّة لعلّ أهمّها:

. تنوّع المصادر المعتمدة ونقدها حسب المنهج العلمي . يشير المؤلف في مقدمة كتابه إلى أنّه اعتمد في تجميع مادته على ثلاث وثائق أساسية أوّلها الوثائق الفرنسيّة التي أكّد على تحاملها على هؤلاء «الصعاليك الشرفاء» مما أدّى إلى إبهام الحقائق في خصوص «هؤلاء الرّجال موضوع الدّراسة» (انظر ص 10).



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولا يكتفي الأستاذ ليسير بهذه الإشارة التي استهل بها كتابه وإنّما يسعى إلى نقد المعلومات التي توفرها هذه الوثائق كلّما اعتمدها في أغلب المحاور التي تطرق إليها (انظر خاصّة ص ص 34-35-168-179 ...) فضلا على تحامل الضباط الفرنسيين على هؤلاء «المستبعدين» . يلفت المؤلف انتباه القارئ إلى ندرة المعلومات في هذه الوثائق وخاصّة فيما يتعلّق «بالصعلوك الشريف» منصور الهوش محاولا تفسير هذه الندرة في المعلومات (ص ص.85-86 و102). وإن طفت ندرة

* أستاذة تاريخ بكلية 9 أفريل

المعلومات بالنسبة الى منصور الهوش ، فإنّها طالت أيضا محمد بن مذكور فيما يتعلّق بما سماه الكاتب «بالفترة الظليلة» من حياة هذا الرّجل (ص 140) وبلقاسم بن ساسي في «الفترة المعتمة » من حياته (ص174).

إلى جانب الوثائق الفرنسية اعتمد الكاتب ايضا على المصادر الشفويّة أو ما أسماه «بتقنية المقابلات» المتمثلة في «جمع المادّة من أفواه الرّجال» وما يقتضيه اعتماد هذه المادة من ملازمة الحذر (ص 11) للمسحة الملحمية والطابع التمجيدي الذي طغى على هذه الشهادات حول هؤلاء الرّجال الأبطال من منظور الرّواة (ص 39).

أمّا ثالث المصادر المعتمدة في هذا الكتاب فيتعلّق بشعر هؤلاء الرّجال موضوع الدّراسة وخاصّة منصورالهوش ومحمّد بن مذكور اللذين يعتبرهما الكاتب نابغتين في قوله. وبالرّغم من أنّه أي (الكاتب) ، يعتقد أن هذه الأشعار جدّ مهمّة في توضيح بواعث ثورتهم وأوصافهم وعلاقاتهم المضطربة بأهلهم وأعدائهم فإنّه لفت انتباه القارئ إلى عدم تمكين هذه الأشعار مستعملها من الوصول إلى النتائج التي يريد (ص 11) . اعتماد مادّة مرجعيّة متنوّعة ومتعدّدة ، ساقها الكاتب في أوجه مختلفة لعلّ أبرزها توضيح بعض الظواهر وتفسيرها مثل التجاهل شبه الكلّي لدى الباحثين في الاهتمام بسير هؤلاء المتمرّدين رغم الاحتفاء الشعبي بها (ص 15-16و17). أمّا الوجه الثاني الذي اعتمده المؤلف في توظيف قراءاته لإنجاز هذا الكتاب فقد أراد منه على ما يبدو دحض بعض الآراء أو تعديلها مثل الرّد على «مقاومين قدماء دعوا بحرارة من أجل إزالة لفظ «فلاقة» في معجم الحركة الوطنية التونسية (ص ص 18 19و20) مع العلم أن المؤلف اعتمد أيضا على المصادر وخاصة أشعار هؤلاء المقاومين الذين نعتوا أنفسهم بـ «الفلاقة» (ص 21).

إضافة إلى التوضيح والتفسير والدحض والتعديل، أعتقد أن المؤلف فتحي ليسير اعتمد على بعض ماورد في هذه المراجع لتجاوزها، إذ يشير في المقدمة (ص 9) إلى أن محمد المرزوقي كان أوّل من اهتم بمن سمّاهم الكاتب بـ «الصعاليك الشرفاء» .

غير أنه سقط في «التمجيد والحنينية» بالرّغم من مقصده النبيل الذي سعى فيه إلى «الحفاظ على الذاكرة الوطنية». ويعتبر ليسير أن الحفاظ على الذاكرة الوطنية مسألة مهمة غير أنه فرّق بين تنشيط الذاكرة ودغدغتها داعيا بصفة ضمنية إلى تجاوز «الدّغدغة» في هذا المستوى لأن في ذلك توظيفا فجّا للذاكرة وبالتالي إساءة إلى التاريخ وإلى هذه الشخصيات معا .

إنّ سمة الصرامة التي ميّزت كتاب من «الصعلكة الشريفة» إلى البطولة الوطنية تتجاوز كثيرا ما تمّ ذكره في هذه الورقة ولكني اكتفى بهذا داعية القارئ إلى اكتشاف هذه السّمة بنفسه لأمّر إلى السّمة الثانية التي ميّزت هذا الكتاب.

2- لقد تجرأت على اطلاق صفة «النّزاهة» على السّمة الثانية التي بدت لي أنّها ميزت هذا الكتاب وهذه النزاهة

التمستها في بعض الإشارات من أبرزها ما ذكره المؤلف في نهاية خاتمة الكتاب من أن «ما قدمه في حاجة إلى متابعة واستكمال» (ص 11) فاتحا بذلك المجال أمام الباحثين والمهتمين بالتاريخ وبمجالات أخرى لمزيد الغوص والتنقيب في سير هؤلاء الرّجال . والحقيقة أنّي وجدت لومه الضمني على «مبدعي هذا الوطن الذين تعطّلت فيهم القرائح» (ص 65) من الطرافة بمكان، لأن الأستاذ فتحي ليسير بالاعتماد على الطاهر الهمامي تجرأ على وضع إصبعه على الجرح عندما تساءل «فمن أين يأتي الفراغ إلى أدبائنا؟ وكيف يموت الفنّان عندنا قحطا وجدبا؟ ثم ما الدّاعي إلى البحث في الأفيون والتفتيش في السحاب عن مصادر الإلهام ، وافتعال الجنون لاستدرار «الإبداع» وهو بين أيديهم يناديهم.. (ص 65) وتتجلّى «نزاهة» المؤلف أو «تواضعه» أيضا في إشارة أخرى عندما أقرّ بأنه لا يوجد الجديد فعلا في نضال هؤلاء «الصعاليك الشرفاء» الذين تشابهت أعمالهم في مجتمعات مختلفة وأزمنة متنوعة (ص 27) . وقد أراد بذلك - على ما أعتقد - أن يربط الظاهرة التي تطرق إليها بالإنسانية جمعاء على امتداد مختلف الحقب التاريخية، وكأنه بذلك ينبش الغبار عن ظاهرة تجاهلها الباحثون والأكاديميّون ولكنّها معروفة تماما في الثقافة الشعبية كامنة في الضمير الجماعي للنّاس ومتصدّرة في وجدانهم.

إن سمتي الصرامة و «النزاهة» التي أعتقد أنهما ميّزتا كتاب الأستاذ ليسير لم تحولا دون أن يتميّز الكتاب بسمة ثالثة سميتها «الامتاع».

3. أعتقد أن قارئ كتاب الأستاذ فتحي ليسير لا يمكنه أن ينكرما صاحب هذه القراءة من إمتاع. وهذا الإمتاع يبدو لي كامنا في حبكة الأسلوب وسلاسته ومتانة اللّغة ورشاقة العبارات.

فإذا ما قابلنا بين حبكة الأسلوب وسلاسته ومتانة اللغة من جهة وبين شدّة التحري في اعتماد المعلومات ونقدها كلما اقتضى الأمر ذلك يجعلنا نجد أنفسنا أمام كتاب يجمع بين مقتضيات الكتابة الأكاديمية وهموم الكتابة عموما مما يجعل الكتاب قادرا على أن يتوجه إلى الجامعيين والمثقفين وعموم الناس وهو منحى يسعى كتّاب هذا الجيل إلى بلوغه لتحقيق الانتشار الأوسع . وأعتقد أن مؤلف هذا الكتاب نجح كثيرا في تحقيق هذا الهدف.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أما رشاقة العبارات وخاصة فيما يتعلّق بالعناوين سواء كانت الاساسية او الفرعية منها فيمكنني القول بأنها ميزة هذا الكتاب الطّاغية لأنني لا أتذكر أنني قرأت مثل هذه العناوين في مؤلفات تونسية أخرى. ومن أبرز ما يلفت الانتباه في هذا الصّدد على سبيل المثال لا الحصر: «ملاحظة لا بد منها» (ص 18) «المتمردون عن كتب» (ص 44).

«من قال إن التمرد وقف على الشبيبة ؟ (ص 44) زمن الثورة (صيف 1881- شتاء 1883) (ص 87) «زمن الانتقام » (ص 106) ، زمن الخيبة والإنكسار والوحدة (ص 128) محمد بن مذكور : 1861 . 1916 رجل

السّبحة والبندقية (ص 139) شاهد على سقوط الأسياد الودارنة (143).

أعتقد ان رشاقة عبارات عناوين هذا الكتاب وما يمكن أن تحدثه من «إثارة» لدى القارئ أو حتى لدى متصفّح الكتاب بعجالة فضلا عن «بورتريات» الأشخاص الذين تحدث عنهم الكتاب قادرة على أن تحول ما ورد في الكتاب إلى سيناريو لإخراج فيلم سينمائي.

إجمالا يمكن القول إن حبكة الأسلوب وسلاسته ورشاقة العبارات المستعملة لا يدل على تكوين المؤلف المتين في مجال اللغة وسيطرته على المادة فقط وإنّما يدلّ أيضا على العلاقة الحميمية التي نشأت بينه (ليسير) وبين الشخصيات التي تضمنها الكتاب وخاصة منصور الهوش. وهذا ما زاد في جماليّة الكتاب بالرّغم مالهذا الكتاب من ميزات متنوعة على أصعدة متعدّدة وهذا لا يمنع من إثارة بعض المسائل قصد مناقشتها.

لقد أطلق الكاتب على الشخصيات التي عالج سيرها في الكتاب تسمية «الصعاليك الشرفاء» مشيرا إلى التعريف اللغوي لعبارة صعلكة ومعناها «الفقر والحاجة» ثم إلى اتساع مدلول العبارة ليشمل معاني مثل «تمرّد الفقير على فقره ولجوئه إلى التوحش...» (ص 23) لينتهي إلى الزوائد المعنوية التي اكتسبتها هذه الكلمة كالفتوة والجود والمروءة (ص24). غير أنه عندما ينتقل لمعالجة سيرتي منصور الهوش ومحمد بن مذكور نجده يؤكد على أن هذين الرجلين كانا من أصحاب اليسار النسبي بالنسبة إلى تلك الفترة. فمنصور الهوش كما يدل على ذلك شعره لم يكن من شريحة الرعاع العريضة أو البروليتاريا الرّثة إذ يذكر محمد المرزوقي أن الهوش كان يملك «بستانا بوادي مدنين بين الرّبوتين» كما يفيد شعر الهوش أنه كان صاحب عقار بجهة مدنين (ص 89). أمّا محمد بن مذكور فقد أورد الكاتب شعرا له يوصي فيه نجله الأكبر بمراقبة هناشيره أثناء غيابه في طرابلس الغرب عام 1911 (ص 143). هذا فضلا على أن المؤلف لم يشر إلى ما يفيد معاني الصعلكة الأخرى عند هذين الرجلين. إن المفارقة تبدو واضحة بين التعريف الذي أورده المؤلف حول مفهوم الصعلكة وما أورده عن الوضع الاجتماعي لصعاليكه.

فضلا عن نعت «الصعاليك الشرفاء»، نعت المؤلف شخصيات كتابه بنعوت مختلفة فهم «مهمشون» وأبطال مغاوير، ومتمردون وعصاة ورافضون ومجاهدون ومقاومون وثائرون وفي إطلاقه لكل هذه النعوت يعمد الكاتب بصفة واعية أو غير واعية، إلى عدم انتهاج الدقة الكافية بحيث لا يمكن للقارئ ان يتفطن إلى النعوت التي يتبناها الكاتب شخصيا والنعوت التي ينسبها إلى الثقافة الشعبية ومهما كان الأمر فإن هذه النعوت في حاجة إلى تدقيق ليعرف القارئ الموضع الذي يتموضع فيه هؤلاء الصعاليك، لأن الفروق شاسعة بين مختلف هذه التسميات.

أمر آخر تمنيّت لو أن المؤلف ليسير تعرض له ويتعلق بذكر أسباب اختياره لمعالجة سير كل من الهوش وابن مذكور وبلقاسم بن ساسي بالذات، فهو ذكر في مقدمة

كتابه أنّ هؤلاء الرّجال عموما ينتمون إلى التاريخ الشعبي وهو تاريخ معتّم (ص 7) يستحق اهتمام الباحثين في الوقت الحالي لكنه تغاضى عن ذكر الاسباب التي جعلته يهتم بهؤلاء الأشخاص الثلاثة دون غيرهم رغم أن ثقافة البلاد الشعبية تعج بمثل هؤلاء وقد ذكر الكاتب البعض منهم مثل عمر الغول وسعد فريعيش والأخوين القطوفي.. وخليفة وردة الودرني وأبو بكر بن غرس الله (33) الذين مثلوا «أبطالا» منسيين رغم الدور الكبير الذي قاموا به.

لقد خصّص المؤلف عنصرا كاملا في الباب الأول من كتابه المسمّى بالسّمات العامة للصعلكة الشريفة لتقييم هذه «الحركة» ناعتا إياها بالمحافظة (76) وحتى بالرجعية (77) وذلك لتوقها الى عودة الإيالة إلى ماكانت عليه خلال القرن السادس عشر ناسفة بذلك التطور السياسي الذي شهدته تونس على امتداد نيف وثلاثة قرون أي انكار ما تحقق خلال هذه الحقبة من «تونسة» ومحاولات إصلاح وتحديث رغم محدوديتها (ص 77) وقد فسّر هذا التوق «الرجعي» بالخواء الأيديولوجي «للمجتمعات الريفية التونسية» آنئذ (ص 77).

بدون الدخول في جدال مع المؤلف حول هذه النقطة أعتقد أنّه من التجني نعت هؤلاء المتمرّدين «بالرجعيين» أو «المحافظين» لأنهم لم يشكلوا حركة سياسية كما ذهب إلى ذلك الكاتب بالرّغم من أن تمرّدهم استمرّ زمنا طويلا نسبيا إذ حدّد مؤلف الكتاب زمن هذا التمرد حسب سير المتمرّدين الذين عالجهم من 1881-1892،1911-1916،1921-1928 منبها إلى أن هذه السنة مثلت نهاية فترة لتبدأ فترة مقاومة أخرى في مطلع الخمسينات (ص 199). إنّ المتمرّدين الذين تعرض لهم الكاتب بالدّرس لم يمثّلوا حركة سياسية لها بدائل وبرامج سياسية كما حاول الأستاذ ليسير أن يقنع القارئ بذلك وإنّما مثلت تحركات عفوية قام بها أشخاص فرادى وجماعات للتعبير عن رفضهم لتحولات اقتصادية واجتماعية أصابتهم وأصابت منطقتهم فأدت إلى ضرب توازن تقليدي تضرّروا منه فهبّوا للتعبير عن رفضهم لهذه التحولات بأشكال مختلفة وليس أمامهم إلاّ النظام الذي نشأوا فيه وتعوّدوا عليه لذلك سعوا ربّما إلى استعادته.

لذلك إذا كان لابدّ من نعت هذه التحركات (وليس الحركة) فليس أمامنا نعتها بأكثر من «تحركات عفوية وتلقائية» لم تنبع من خطة مرسومة وإنّما نبعت من معايشة واقع كان صرحه يتهاوى أمامهم فلم يجدوا بدّا من إطلاق صرخة ألم وفزع صبوّا من ورائها إلى رفض الجديد المفروض عليهم لعلّهم بذلك يستطيعون استرجاع ماضاع منهم من «استقلالية ومجد وعزة».

إنّ قراءة كتاب الأستاذ ليسير لفت انتباهي إلى أمر أعتبره مهما بالنسبة إلى سيرة محمد بن مذكور الذي يجعله الكاتب من مواليد 1861؟ بقلعة أولاد شهيدة الكائنة نحو 20كلم إلى الجنوب من تطاوين (ص 141)، غير أنّه لم يلتحق بحركة المقاومة بالجبل الغربي الليبي إلا في أواخر خريف 1911 (ص 143) بمعنى أن هذا البطل لم يعلن عن ثورته إلاّ عندما بلغ من العمر 50 سنة وفي هذا

الصدد وددت لو أن الكاتب حاول تفسير سبب أو أسباب لزوم هذا الرجل الاستكانة كلّ هذه المدّة بالرّغم أنه كان بإمكانه أن يعلن عن تمرّده منذ دخول الحماية إلى البلاد التونسية أي برفقة منصور الهوش. فلماذا تأخر تمرّد محمّد بن مذكور إلى حدود 1911 ولماذا التحق بالتراب اللّيبي ليعلن ثورته والحال أن فرصة التّمرّد أتيحت له قبل ذلك في مجال جغرافي أقرب؟

أيعود هذا إلى أصله اللّيبي؟ وإذا كان هذا الأمر صحيحا فما الذي دعاه إلى أن يكون أوّل من يشعل فتيل انتفاضة الودارنة يوم المرطبة في 13سبتمبر 1915 (ص 160)؟

إنّ ما دعاني إلى كل هذه التساؤلات هو جعل الكاتب لمحمّد بن مذكور شاهدا على كل التبدّلات والتحوّلات التي أصابت الودارنة إثر دخول الاستعمار الفرنسي إلى البلاد التونسية فهو شاهد على سقوط «الأسياد الودارنة» ومعاينا لمراحل فقدانهم استقلاليتهم السياسية والإجتماعية (ص 143-144)، وهو شاهد على تردّي المنزلة الإجتماعية «لعرب» أولاد شهيدة وعلى إعادة إعمار جهة ذهيبة (145و146) فماالذي جعل هذا الرّجل يتأخر كلّ هذا الوقت لاعلان تمرّده والحال أنّه كان شاهد عيان على كل المصائب التي لحقت سكان المنطقة بسبب دخول الإستعمار؟ وهل يمكن أن نعتبر ابن مذكور من المهمشين فعلا؟

أمّا تمرّد بلقاسم بن ساسي الذي أرجعه مؤلف الكتاب إلى أسباب شخصية بحتة تدخل في نطاق إحدى ركائز نشأته والمتمثلة في عملية الأخذ بالثار (ص 175-176-183-184) فيبدولي أنّ فيه بعض التجني على هذا الثّائر وعصابته لأن ابن ساسي وإن كان سبب تمرّده وعصيانه هو الإنتقام فإنّه لا بدّ من لفت الإنتباه إلى أن عملياته الجريئة طالت في معظمها رجال الإدارة العسكرية الإستعمارية وخاصة رموزها من الأهالي، وبالتالي فإن عمليات الإنتقام التي أكّد المؤلف على أنها شخصية استهدفت على ماأعتقد محاولة ضرب أو إلحاق الضرر على الأقل بأمن واستقرار السلطة الاستعمارية المجسّدة في رموزها من الأهالي مما يعكس رفض هذا الثائر لهذه السلطة ومحاولته بأشكال شتى الإطاحة بها ولعلّ هذا ما يفسّر إلى حدّ كبير احتفاء الذاكرة الشعبية بمثل هذا الشخص وبمن رافقوه في أعماله التي استهدفت رموز السلطة الاستعمارية والذين ألحقوا أضرار مختلفة بسكان المنطقة.

إلى هذا الحدّ أنهي ملاحظاتي حول كتاب «من الصعلكة الشريفة» إلى البطولة الوطنية «لأؤكد على أن هذا الكتاب كفيل بإثارة نقاشات حامية على أصعدة متعدّدة وهذا في حدّ ذاته. يعتبر أمرا إيجابيا بالنسبة إلى الكاتب والكتاب، تاركة الفرصة للقارئ لمزيد الإطلاع والغوص من أجل مزيد تعميق الجدل، مشيرة إلى أن كتابا لا يثير الجدل والنقاش هو كتاب فاشل ولا معنى لكتابته.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

* صدر الكتاب عن كلّية الآداب والعلوم الإنسانية بصفاقس وميدياكوم تونس (1999) 218 صفحة لمؤلفه فتحي ليسير.

حمّادي صمّود ... أو آخر أحفاد الرّومنطيقيين

قراءة في « من تجلّيات الخطاب الأدبي » ...

عادل خضر *

إنّ ظلّ الأستاذ صمود يغري إلى اليوم بمحاورته (1) وقراءته (2)ومجادلته (3)، وحتى التعقيب عليه (4)وتقديمه، فلأنّ ما كتبه إلى حدّ الآن ظلّ سليما من أدواء الكتابة ،وبريئا من عيوب الفكر الشنيعة. فلم تخثّر حبره شحوم الريطوريقا، ولم يصب أسلوبه بما يمكن تسميته بالإسهال البلاغي،ولم ينله مانال البعض من كتابنا من الخواءالسميولوجي واللّغوالعقيم والتّصحّر الفكري.

وليس لسلامتها من هذه الأدواءظلت كتابات الأستاذ صمّود فتيّة، رغم قدمها النسبي،ولا لقدرتها الفائقة على إثارة السّجال العنيف والحوار اللّطيف وتحريك السواكن والفكر الكسول،وإنّما لمكانتها المتميزة في المباحث البلاغية والنقدية المعاصرة . فهي تمثّل في نظري العتبةالدنيا والضرورية التي تبدأ معها كلّ مساءلة جدّية في قضايا التراث البلاغي والنقدي بصفة خاصّة،وقضايا الأدب بصفة عامة (5).

ولأن كتابات صمّود على هذا النحو من الجدّية والتّماسك وخاصّة لما يتوفر فيها من شرط الانسجام الذي يتطلبه كلّ خطاب نظري، أقدامنا على قراءة «**من تجليات الخطاب...**» وهي كتب ثلاثة أرادها المؤلف أن تكون مجتمعة في سفر واحد ،إلا أن الناشر– والناشرفي أطرف تعاريفه «**قابلة الكتب**» و« **مولّد المؤلفين** » L'accoucheur des livres – رغب في أن يكون الكتاب توائم ثلاثة اشتركت في الإسم فهي كلها **تجليات خطاب**، واختلفت في الجنس، أولها بلاغي (6) ، وثانيها أدبي نظري (7)، ثالثها أدبي تطبيقي(8) ...

وتتألف متون هذه الكتب من مقالات وبحوث كتبت تحت وطأة المناسبات طيلة العقد الأخير من القرن المنقضي. أما إن بحثت عن سمط يجمعها وخيط رفيع ينظمها فما رمت أمرا عسيرا . فرغم التنوع الشديد في المسائل التي طرقها الأستاذ صمود كعلاقة اللغة والفكر ومعضلة النظم في المباحث الإعجازية الكلاسيكية، ومسألة البلاغة والحجاج من جهة، والبلاغة ومصطلح الريطوريقا Rhétorique من جهة أخرى، أو قضايا الأدب النظرية، كقضية التحويل المرتبطة بما «**للأدب من قدرة على تطويع مواضيعه... واضعاف طاقة الإرجاع فيها**»(9)، أو إشكاليات التجريب ومسائل الإبلاغ والمقروئية المتعلقة جميعا بالقصيدة العربية المعاصرة بوجه خاص، والشعر العربي الحديث بصفة عامة، إضافة إلى قضايا الأدب والمعلوماتية وما تثيره من أسئلة جوهرية تمس مصير الأدب في زمن الذكاء الإصطناعي، كمبحث الفرق بين الواقع وتمثيل الواقع، أو العلاقة بين الواقع والقابل للوقوع (وهو المقابل العربي الذي يقترحه الأستاذ صمود لأداء مفهوم Virtuel)، قلت رغم تنوع المسائل وتشعب القضايا، فقد كفانا الأستاذ صمود مؤونة البحث عن السلك الذي يشدها جميعا. فإذا غضضنا الطرف عن التصنيف النوعي (خطاب بلاغي/خطاب أدبي)، الذي توخاه المؤلف وبمقتضاه وزع المقالات وفرق، نجده قد جعل بين كتبه الثلاثة وأطروحته

* أستاذ مساعد بكلية منوبة للآداب

«**التفكير البلاغي عند العرب**» أسبابا قوية وأواصر متينة أقلها التعمق والتوسع في قضايا المشروع الأول. فقد صرح في مقدمة «**من تجليات الخطاب البلاغي**» بأن النصوص الأربعة المكونة لهذا السفر الأول إنّما هي : «محاولة لمواصلة الجهد، وإدمان النظر في قضايا أمهات سبق أن طرحناها، ولم تكن ظروف إنجاز المؤلف المذكور (ويقصد هنا كتاب التفكير البلاغي عند العرب) تسمح بتعميقها والتوسع فيها» (10) كما نجده في مقدمة السفر الثاني « **من تجليات الخطاب الأدبي**» يرجع الإشكاليات الكبرى المتولّدة عن التجريب إلى «خلفية قديمة مشدودة إلى النظام البياني القديم الذي فصّلنا الحديث عن سلطانه في عملنا عن **التفكير البلاغي**» (11).

بيد أنه بالرّغم ممّا قاله المؤلف عن نصّه والصّلات التي عقدها بين المشروع الأوّل ونقصد كتابه **التفكير البلاغي عند العرب** ومشروعه الثاني المتجسّم في **تجليات الخطاب** فإننا نتساءل إن لم تكن توجد بين المشروعين (مشروع التأسيس ومشروع التعميق والتكميل) صلات أخرى غير تلك التي باح بها المؤلّف؟ ألا يكون ما تصوّره الأستاذ صمّود تكميلا لمشروعه الأول وتعميقا له وتوسيعا إنّما هو في واقع الأمر قطيعة أو شبه قطيعة تحمل في طيّاتها بذور تحوّل عميق في طرائق النظر والتفكير وفي برنامج البحث برمّته؟ ألا تكون القطيعة مجرّد وهم من أوهام القارئ ؟ (لأنها بكل بساطة غير موجودة)، ولو نظرنا إلى **تجلّيات الخطاب** على أنها مشروع مراجعة لقضايا قديمة قد سبق طرقها، فكيف ينبغي أن نفهم هذه المراجعة؟ أهي اجترار وفتح لأبواب مفتوحة ؟ أم هي عودة للمكبوت واستنطاق لما بقي مسكوتا عنه في المشروع الأوّل؟

من الصّعب الإقرار بوجود قطيعة كلّية في أعمال صمّود الأخيرة. ورغم تنوّع القضايا التي عالجها في **تجلّيات الخطاب** فإنّنا نميل إلى القول بوجود نوع من الإستمرارية تجلّت بصفة خاصة في الجهاز التفسيري المستخدم.

إنّ ما يوحّد بين **التّفكير البلاغي وتجلّيات الخطاب** هو تقريبا تماثل **أدوات التفسير** في خطاب الأستاذ صمّود النظري. وسواء أكانت المسائل المطروقة بلاغية أم أدبية ، فإنه عندما يأخذ في تفسيرها، نجده يستخدم نفس المتصوّرات والمفاهيم وإن كان يعبّر عنها في كلّ مناسبة بمصطلحات مختلفة. وتمثّل هذه الأدوات مستوى واحدا من مستويات البنية التفسيرية (12)، وهي بنية متكوّنة من ثلاثة مستويات أو مجالات متضافرة :

- مجال البحث وتحدّده في سياقنا مفاهيم الخطاب البلاغي والأدبي التي توصف بها مجموعة من الظواهر الأدبية والبلاغية كمفهوم النظم والحجاج أو الكتابة والتجريب والإبلاغ والمقروئية...
- مجال التفسير ويتألف من مجموعة فرعية من الظواهر تنتمي إلى مجال البحث، إلا أنها تستخدم لتفسير المفاهيم السابقة كظاهرة الإرجاع والعدول والشفافية والأدبية ومفهوم الدرجة الصفر أو الخطاب العادي وما سواها.
- مجال الإحتجاج ويتكون من مجموعة من الظواهر التي تثبت التفاسير المقترحة أو تبطلها (13).

يهمنا من المجالات الثلاثة المجال الثاني، لأنه لفت انتباهنا من ناحية ، ولأن خطاب صمود الأدبي والبلاغي من ناحية أخرى يكّون مع غيره من الخطابات المعتنية بقضايا البلاغة والأدب نوعا من الشبه العائلي الذي يرقى إلى مصاف الظاهرة الجديرة بالدرس (14).

يمكن أن نقول إن المفاهيم التي تكّون مجال التفسير هي المفاهيم الرائجة في النظرية الشعرية وتحديدا النظرية الشعرية اللسانية البنيوية أو ذات المنحى اللساني البنيوي. ولا يكشف هذا الإثبات سر خفيا ولا يتضمن

إخبارا جديدا، فمراجع المؤلف في هذا المجال واضحة صريحة لشدة اطرادها وتواترها وحضورها في معظم بحوثه . بيد أن الذي نحاول إثباته هو أن هذه المفاهيم المستخدمة في تفسير الظواهر الأدبية والبلاغية، وإن كانت شعرية لسانية، هي مفاهيم مافتئت تدور في فلك النظرية الرومنطيقية ، أو الشعرية الرومنطيقية La poétique romantique بصفة أدق.

ولسنا في حاجة إلى أن نبين مظاهر الإرتباط العميق الذي جعل معظم الشعريات المعاصرة، من الشكلانيين الروس إلى تودوروف Todorov وجينيت Genette منشدة بأوثق العرى إلى الشعرية الرومنطيقية، ونعني على نحو خاص تلك الشعرية التي تأسست في حلقة إيينا Iéna على أيدي نوفاليس والأخوين شليغل وشيلينغ (15).ورغم أن معظم الشعريات الحديثة تريد أن تكون نظرية وضعية وأن يكون خطابها علميا، وهو ما يتعارض مع الشعرية الرومنطيقية التي هي قبل كل شيء نظرية فلسفية بله أنطولوجية ، فإن مرتكزاتها النظرية مستمدة على نحو ضمني أو صريح من الدوكسا الرومنطيقية La doxa romantique و يرى **شافر** Schaeffer مثلا أن كل النظريات الشعرية المعاصرة إنما هي تكييف يوافق تصوراتها الجمالية والفلسفية وتوليف لبعض القضايا Propositions من مجموع القضايا الخمس التي تألفت منها الدوكسا الرومنطيقية.

أما مضامين هذه القضايا فهي :

I : الشعر نشاط إنساني ذو حظوة رفيعة

II : للشعر علاقة مخصوصة بالحقيقة، ومن الممكن أن نجدها في الأشكال الأخرى من البراكسيس الإنساني، ولكنها منعدمة بصفة خاصة في العلم. (وهذه الحقيقة - هي حسب النظرية الرومنطيقية - تيولوجية، وإنسية Humaniste وسياسية ، ونفسانية...)

III : إن العلاقة التي يعقدها الشعر مع «الكلام الجاري» هي العلاقة نفسها التي يعقدها كل فن مع مادته : فما يمثله الحجر في نظر النحات هو ما يمثله الكلام العادي في نظر الشاعر.

IV : الشعر قول قائم بذاته مستقلAutonome إن قورن بالأقاويل اليومية. ويكون القول الشعري جوهر الشعر ، وهو في الوقت نفسه جوهر القول في حدّ ذاته ومن خصائصه الأساسية القصدية الذاتية l'antotélisme(أي أن القول الشعري يقصد إلى ذاته ولا يقصد إلى غيره) ويمكن التعبير عنه بمفهوم آخر هو اللزوم l'intransitivité كما نجد من خصائصه التحفيز la motivation أو طبيعة الكلام. فإذا كان القول الشعري قولا محفزا معناه أنه قول يتعالى على القول العادي ويفارقه من جهة انتفاء الاعتباطية عنه. فليست العلامة الشعرية تمثيلا لمرجع أو شيء خارج عنها، وإنما هي والشيء سيان. وبهذا لا يضحي القول الشعري ظاهرة طبيعية موظفة للدلالة والتمثيل، وإنما شيء من الأشياء التي تملأ العالم وتؤثثه.

V : إن الحظوة المخصوصة المقترنة بالشعر، وكذلك علاقته الممتازة بالحقيقة، كلتاهما مرتبط ارتباطا وثيقا بخصائص القول الشعري النوعية. (16)

يمكن للمتتبع المستقصي أن يلمح حضور القضيتين IIIوIV اللافت في معظم كتابات الأستاذ صمود في اختصاصي البلاغة والأدب. وقد تم الإعراب عنهما بسلسلة من المفاهيم والمصطلحات والتعابير تضافرت جميعا وتفاعلت لتشكل ما يجوز لنا تسميته بمستوى التفسير من خطاب المؤلف النظري. ولتيسير عملية الوصف ارتأينا أن نجمعها في محورين دلاليين متقابلين وإن كانا في مجرى الخطاب متلازمين دائما.

يتألف المحور الدلالي الأول من طائفة من المفاهيم المعربة من جهة عن القضية III والواصفة والمفسرة من جهة أخرى لظاهرة **الكلام العادي** بوصفه الضديد الممتاز للعبارة الشعرية، والأدبية، والفنية، أو البديع الذي

تتوفر فيه عموما مقولة الجميل Le beau. وتمثل الأقاويل الجارية واليومية المجعولة للتخاطب والتبادل اللساني، وهي عموما مادة الكلام العادي، الدرجة الصفر أو المعيار الذي به يقاس ما يمكن أن يحدثه القول الشعري من درجات الانزياح والعدول والبعد والاختلاف عن مرجعه الإفتراضي.

وفي أغلب الشعريات الحديثة اعتبر الكلام العادي مادة أو ماهية Substance له شكل Forme بما أنه قد تم تقطيعه تقطيعا أوليا، وسيعاد تقطيعه مرة أخرى في شكل جديد هو شكل العبارة الفنية. وقد قيست النتائج المترتبة عن التقطيع الثاني بطريقة إخبارية، من ذلك ضعف درجات الإخبار بتضاعف درجات الفوضى Désordre وما يصطلح عليه في علم الإخبار بـEntropie أو تبدد الإخبار (17).

ويقابل هذا الضعف تضاعف في احتمالات المعنى، بحيث لا نعرف على أيّ وجه يمكن أن يقع نرد المعنى على بساط الكلام. وهذه التصورات موجودة على نحو من الأنحاء في مقالات الأستاذ صمود الأخيرة وإن عبر عنها بمصطلحات أخرى (18). إلا أن ظاهرة الكلام العادي تظل محورية في جهازه التفسيري. وقد عضدها بمفاهيم ومتصورات هي عبارة عن مترادفات نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر:

المرجع والإرجاع وطاقة الإرجاع، والوثيقة (وتنعت أحيانا بحضارية وتاريخية) والمحاكاة والنقل والتمثيل والتسجيل والإبلاغ والإخبار والبيان، والواقع والحقيقة والصدق، والقول المباشر، والخارج، والشفافية، والدرجة الصفر.

ولا نرى فائدة في إطالة القائمة بتعابير أخرى تفنن الأستاذ صمود في نحتها وفق الغرض كالوعد بالحق والعقد على الصدق، وطوق البيان، وتمثيل الحوادث والأشياء.

ولقد بدا لنا ونحن نتفحص هذه المفاهيم، أن الأستاذ صمود لم يستخدمها لوصف ظاهرة الكلام العادي فحسب، وإنما وظفها ليفسر شعرية القول الشعري، وأدبية الأدب، تفسيرا سلبيا. فالقول الشعري ليس كلاما عاديا لأنه لا يضطلع بنفس الوظائف التي يضطلع بها القول اليومي، ولأجل ذلك لا يمكن أن يوصف بما يوصف به الكلام العادي ولا أن نقاربه بنفس المتصورات ولا أن نجري عليه المقولات ذاتها التي درجنا على إجرائها على الأقاويل الموظفة في العادة للتخاطب.

ويكشف لنا هذا التفسير السلبي عن صلابة الكلام العادي، وهي صلابة يمكن أن نستشفها من فقر المفاهيم والمصطلحات التي تكّون المحور الدلالي الثاني، أي المفاهيم والمصطلحات المعربة عن القضية الرابعة من الدوكسا الرومنطيقية، والمفسرة من جهة أخرى لظاهرة القول الأدبي أو الشعري أو البعد الإنشائي من الكلام. فإذا استثنينا النعوت المشتقة من ألفاظ الأدب والفن والجمال والشعر والإنشاء، وما يمكن أن ينضاف إليها من مفاهيم كالأجناس والخطاب واللغة والقول والنص والكلام، ثم أضفنا إلى ما سيتولد عن هذه المركبات مفاهيم أخرى كالغموض والمقروئية والمتخيل والممكن والمحتمل والتشبيه والتخييل، فإن هذا الفقر الاصطلاحي قد عوض بعبارات طويلة قد دلت لا على هيئات الكلام الثابتة وإنما على عمليات ديناميكية ومتفاعلة شفت على العنت الاستدلالي الذي يلاقيه المفسر للبرهنة على انشائية الكلام وشعرية النص. من هذه العبارات نذكر مفهوم التحويل المحوري في بعض كتابات صمود الأدبية النظرية، وبه يشير إلى «**ما للأدب من قدرة على تطويع مواضيعه، وبسط سلطانه عليها، واستدراجها لتدخل في شروطه بتحويلها عن وجودها العيني، وإضعاف طاقة الإرجاع فيها، وصياغتها صياغة فنية تضع بينها وبين الواقع وسائط تمنع من إجراء المطابقة والذهاب إلى المعنى**

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

من طرق مباشرة» (19).

ويمكن أن نضيف إلى مفهوم التحويل مفهوم المقروئية. وقد عالج به المؤلف مسألة الغموض المقترنة بمسألة التجريب في الشعر المعاصر وصعوبة تقبله وفهمه وقراءته. ويرى الأستاذ صمود « **أن مفهوما كمفهوم المقروئية، يكون أنسب في الحديث عن مسألة التلقي في هذه التجربة لأنه يشير إلى الجاهز، الحاصل المنتهي. فليست المقروئية انكشاف معنى مركزي في النص إليه ترد بقية الأجزاء في تصور يربط اللفظ بالمعنى ربطا مباشرا ويعتبر اللغة واسطة توصل إلى المعنى، إنها قابلية في النص للقراءة بل للقراءات، وانفتاحه على متعدد المعاني، ومختلف التأويل**» (20)

نتبين من هذين المثالين أن مجال التفسير في خطاب الأستاذ صمود النظري متألف من محورين دلاليين ومتلازمين، استخدم أحدهما لوصف الكلام العادي وتفسيره وأجرى الآخر لوصف القول الشعري وتفسيره. ولئن كان وصف الكلام العادي وتفسيره ممكنا بمعزل عن القول الشعري، فإن وصف القول الشعري وتفسيره بمعزل عن الكلام العادي لمن الظواهر التي لم نلمحها في خطاب الأستاذ صمود النظري ولا حتى في خطاب الشعريات الحديثة على حد علمنا. وهذا دليل على أن التلازم بين الكلام العادي والقول الشعري إنما هو تلازم أحادي الجانب، ويعصف في الوقت ذاته بالقضية الرابعة من الدوكسا الرومنطيقية التي تثبت قيام الشعر بذاته واستقلالية القول الشعري ولزوميته Intransitivité وتعاليه على الكلام العادي ومفارقته له.

ويمكن أن نؤول صعوبة تفسير الظاهرة الشعرية وإنشائية النص بمنأى عن الكلام العادي بأن مفاهيم من قبيل الأدبية والشعرية والإنشائية... هي مفاهيم جمالية وفنية ترتكز أساسا على نظريات فلسفية، ولا سند لها لسانيا إن أردنا تفسير الأقاويل الشعرية أو لغة الأدب بمنوال اللسانيات البنيوية أو التوليدية. ذلك أنه لا يوجد في جهاز اللغة المجرد قواعد صوتمية أو صرفية أو تركيبية أو نحوية أو دلالية أو سياقية تبيح لنا توليد ما لا نهاية له من الأقوال الشعرية والأدبية والإنشائية والجمالية. ولعل هذا ما دفع شخصا كموكاروفسكي MUKAROVSKY إلى أن يقول إن اللغة - بوصفها جهازا - لا تكترث بالجمال «Esthétiquement indifférente» (21)، وإن الوظيفة الجمالية (وإذن القول الشعري والشعرية) لا تنهض بأي دور إلا في مستوى الخطاب أو الكلام. بل إنه يتطرف ويلقي بنظرية التحفيز في القول الشعري Théorie de la motivation du langage poétique عرض الحائط ويصف كل انطباع بوجود التحفيز في أي نص شعري بأنه انطباع واهم (22)، ويشبه موقف ماكاروفسكي موقف سورل Searle من الآثار الأدبية. فهي في رأيه تفتقد إلى سمات مشتركة من شأنها أن تؤلف الشروط الضرورية والكافية التي تجعل من نص ما نصا أدبيا. فليس ما يحدد أدبية الأثر خصائصه البنيوية والداخلية، وإنما المواقف التي تتخذ منه. فالخطاب الأدبي عموما لا يمتلك في نظر سورل خصائص نوعية من شأنها أن تميزه عن الخطابات الأخرى كخطابات الأساطير والفنون والأديان.

وإن كان تفسير سورل للأعمال الأدبية تواضعيا Conventialiste متشددا بما أنه يوكل للقارئ وللمواضعات الأدبية مسألة الحكم على الأثر إن كان أدبيًا أم لا ؟. تدفعنا هذه الاستطرادات إلى التساؤل عن نوع التفسير الذي توخاه الأستاذ صمود في خطابه النظري : أهو تفسيري تواضعي؟ أم هو تفسير ظواهري ؟ أم تراه من نوع التفسير الإني أو المحايثيImmanentiste؟ إننا نميل إلى الافتراض الأخير ، ذلك أن الأستاذ صمود لا يبحث عن مظاهر الأدبية والشعرية والجمالية خارج

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

الخطاب ، فمقولة الجميل ومفهوم الجمال مندسان في أحشاء النص، والمنطق المتحكم في بنائهما منطق داخلي «من جوهر الأدب لا من غيره» (23)ورغم أن هذا المنحى في التفسير ما فتئ يصطدم بمصاعب تجريبية Empirique و ابستمولوجية فإنه المنحى الذي اختارته معظم الشعريات الحديثة ، ولعل تأثرها بمنوال اللسانيات، وقبل ذلك بنجاح العلوم الوضعية خاصة العلوم الطبيعية هو الذي دفعها إلى أن تصوغ خطابها صياغة علمية.

بيد أن هذه الصياغة وإن كان مرماها علميا هي صياغة متعارضة ومتوترة مع الدوكسا الرومنطيقية ونظريتها الفلسفية الأنطولوجية. وهذا التوتر هو الذي نؤول به ذلك العنف الذي نلمحه كلما أجري التفسير المحايثي على الظواهر الأدبية إجراء مازال يحتاج في نظرنا إلى مرتكزات جديدة متخلصة من الوهمين الرومنطيقي والعلمي.

الإحالات

1 انظر الحوار الذي أجراه عادل خضر ورضا الملولي مع الأستاذ حمادي صمّود. وقد نشر في البداية على اعمدة جريدة الصباح ، مارس 1990 ،ثم أعيد نشره في «الملولي(رضا) : في الحداثة والتقدّم (حوارات فكرية). تونس، نقوش عربية 1996ص.ص 137ـ148

2 نقتصر على ذكر :

عصفور (جابر) : قراءة التراث النقدي. دار سعاد الصباح، الكويت 1992، ص 48

العجيمي (محمد الناصر) : النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية. كلية الآداب بسوسة ودار محمد علي الحامي ، تونس 1998

3 انظر : عيد (رجاء) : التفكير البلاغي عند العرب، وتعليق . فصول ، المجلد 5، العدد 1، ص. ص 234-239

4 انظر : بنّور (عبد الرزّاق) : تعقيب على كتاب : «الحجاج في التفكير الغربي من أرسطو إلى اليوم» الحياة الثقافية، العدد 106، جوان 1999 .

5 لا نرى فائدة في تعداد الأعمال الجامعية وغير الجامعية التي اعتمدت على أطروحة صمود : التفكير البلاغي عند العرب، أسسه وتطوره إلى القرن السادس (مشروع قراءة)، منشورات الجامعية التونسية ، تونس ، الطبعة الأولى 1981، الطبعة الثانية 1998 ، كما لا نرى فائدة في أن ننوه بهذا العمل وأن نذكر بأن الأعمال الممتازة هي تلك التي تساهم في بناء مشاريع أخرى .

6 صمود (حمادي) : من تجليات الخطاب البلاغي، ج 1، تونس ، دار قرطاج للنشر والتوزيع 1999

7 صمود (حمادي) : من تجليات الخطاب الأدبي ، قضايا نظرية ، ج 2، تونس ، دار قرطاج للنشر والتوزيع 1999

8 صمود (حمادي) : من تجليات الخطاب الأدبي، قضايا تطبيقية ج 3، تونس ، دار قرطاج للنشر والتوزيع 1999

9 من تجليات الخطاب ج2، ص 7

10 من تجليات الخطاب ج1، ص 7

11 من تجليات الخطاب ج2، ص 8

12 نعني بالبنية التفسيرية تلك البنية التي تربط في كلّ خطاب علمي أو ذي مرمى علمي A visée scientifique عددا من الظواهر بعدد من المفاهيم والمسلّمات والمبادئ عن طريق جهاز استنتاجي أو اكسيومية». انظر :

الفاسي الفهري (عبد القادر) : عن أساسيات الخطاب العلمي والخطاب اللساني، ضمن كتاب (جماعي) : المنهجية في الأدب والعلوم الإنسانية ، دار توبقال للنشر ، المغرب 1986 ،ص 43.

13 المرجع نفسه، الصفحة نفسها

14 تؤلف – فيما نزعم – كتابات صمود وكتابات أدونيس الفكرية والنقدية على ما بينها من اختلاف واضح شبها عائليا لأن المرتكزات النظرية العميقة التي يستند إليها هذا الخطاب أو ذاك مستمدة إن لم تكن متأثرة بعمق بما يسميه Jean-Marie Schaeffer الدوكسا الرومنطيقية La doxa romantique انظر مقاله :

Romantisme et langage poétique. Poétique, n° 42, p 177.

15 يراجع بصفة خاصة :(Lacoue - Labarthe, Philipe, et Nancy, Jean-Luc : L'absolu littéraire. Seuil, Paris, 1978)

و انظر أيضا : (Todorov, Tzvetan : Théories du symbole, Points. Eds du Seuil 1977) وراجع الفصل المخصص للرومنطيقيين :(La crise romantique; p.p 179-260)

وراجع كتاب : تزفيتان تودوروف : نقد النقد، ترجمة سامي سويدان. منشورات مركز الإنماء القومي بيروت 1986

16 انظر : Scaeffer, op. cit, p.p177-187

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

17 انظر (Lotman, Iouri : la strcuture du texte artistique. Eds Gallimard 1973; p 58) وراجع أيضا :
Eco, Umberto : L'œuvre ouverte, Points 1979

18 انظر : من تجليات الخطاب الأدبي ج 2 خاصة مقاليه : مسألة الإبلاغ في الشعر المعاصر ص.ص91-110 وفي مقروئية الشعر المعاصر ص.ص111-129

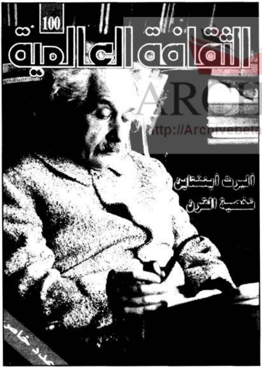
19 من تجليات الخطاب الأدبي، ج 2 ص 7

20 المرجع نفسه، ص 126

21 انظر : Shaeffer , op.cit, p 190

22 المرجع نفسه، ص 191

23 من تجليات الخطاب الأدبيّ، ج 2 ص 29





الحمـــــام

أبو بكر العيادي *

1- مأدبة

في حجرة يتيمة بالطابق الخامس ذات نافذة وحيدة بغير ستار تطل على فناء يحيط به البنيان من كل جانب، كالبئر المعطلة، لم يكن ثمة ما يزعجه غير الحمام.

هو لا يهمه أن يعرف إن كان الهديل غناء أم بكاء، ولكنه كلّما سمع تلك الأصوات التي يطلقها الحمام صبحة وعشية اجتاح صدره غمّ يعمّق شعوره بالوحدة والوحشة وسوء الطالع.

صار يكره الحمام حدّ القرف.

وفي ليلة دعا إلى حجرته العابسة فابيان، تلك العشيقة الوانية التي تزوره كما تزار المقابر، لتناول عشاء فاخر : طبق من الحمام المحمّر.

2- متعة

كلما استرق النظر من خلف زجاج نافذته المغبّر، أبصر عبر شبّاك دائم الإنفراج كأبواب الجحيم في شقة بالطابق الثاني، رجلا وامرأة في زيّ الخلق الأول يمارسان الجنس بشراهة المحروم، يتمرغان على السرير وعلى الموكيت في أوضاع مختلفة ، وعند بلوغ اللحظة العارمة ينهض الرجل ويتوارى عن الأنظار ، وتبقى أنثاه منطرحة مفرجة الساقين مترعة بالشبق الغامر راضية مرضية.

كانت متعته الوحيدة في الأماسي الخاوية حين ينخرم الجيب من إفلاس وتفتر الصلات ثم تذوي كالأوراق اليابسة.

لم يكن له من تسلية سوى ذاك حتى قدم الحمام لينثر على حافة النافذة فضلات عفنة تسد الخياشيم وتبعث في النفس رغبة في الغثيان لا تقاوم ، وينشر في الأرجاء نعيبه المشؤوم.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عندئذ جعل على نافذته حاجزا مسيكا وستارة سميكة لا ينضحان بنور.

3- رؤيا

عندما نهض من النوم منتفضا، كان ما رآه في المنام لا يزال عالقا بذهنه يشده كالرسن الموثوق إلى رزة.

رأى فيما يرى النائم سيدنا نوح على ظهر سفينة بها من كل زوجين اثنين، تمخر العباب في غدوّ و رواح بلا هاد ولا مستقر.

رآه يرسل إلى البر حمامة، لها صوت أرقّ وأروع من تغاريد

* قاص تونسي

العنادل، تستطلع نضوب السيل وزوال الطوفان، لكي يحطّ مريدوه رحلهم ويستعيدوا سيرتهم الأولى. وفي كل مرة تعود ندية الرجلين مبتلة الريش ، إذا نفضت جناحيها سال منهما سائل كالدم وما هو بدم، حتى عادت تحمل في منقارها خطابا مكتوبا بخط غريب.

تناول نوح الخطاب وقرأه فإذا هي شروط رسوّه ومن معه على البر.

قال نوح :

. أن نتيه في الماء دهرا أهون من الإذعان لغشوم ظلوم.

وقال أيضا وهو يمزق الخطاب :

. هذه شروط لو قبلناها لفرّطنا في كل شيء، حتى العرض.

ولما همّت السفينة بمواصلة ارتحالها إلى برّ غير مشروط، نادت الحمامة زوجها تستبقيه، وادعت أنها حازت ترخيصا يستثيهما من تلك الشروط المخزية، فتبعها كما يتبع الخطى بذلة وهوان ذكر تغريه من أنثاه القشور.

عندئذ صاح فيها نوح وقد اتخذ وجهه ملامح باسرة باسلة :

. اذهبي. عليك اللعنة ما حييت. لن يسمع منك الناس بعد اليوم غير النعيب.

4- مخاض

عندما وصل إلى قسم الولادة . بمستشفى كوشان تطلع إليه الأطباء والممرضات بعيون فيها دهش وفيها عزاء.

في ذلك الصباح الندي المغموم بالبرد والضباب ، أيقظه رنين الهاتف وصوت خليلته التي جاءها المخاض تستدعيه ليشهد ميلاد نسله.

لم يكن يعرف أنها حامل. كان يظن أن ما اعترى جسدها المترهل مجرد سمنة ولّدها نهم مفرط، فإذا هي تطلق صيحات الوجع الجميل.

داخله فرح غامر أضاء وجهه. أحس أنّها هبة من السماء جاءته على غير انتظار ، مثل فوز عظيم في لعبة حظ أو إرث من قريب طوى النسيان خبره، فإذا الحلم، حين غادر البال، كابوس مخيف، وإذا رجال الصحافة والإعلام، أولئك الذين يعيشون على مصائب الناس مثل حفّاري القبور ، يملؤون أروقة المستشفى يتدافعون بالمناكب لينقلوا للناس عجيبة من عجائب هذا الزمان :

«امرأة تضع دستة من فراخ الحمام»

في ذلك اليوم هجر خليلته وحجرته والمدينة.

كراي 10-2-2000

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

« اللصـــــوص »

هيثم محسن الجاسم*

الليل موبوء، ضباب معتم، دم مراق، شرف مستباح، كأس ثملة، رصاص طائش، سكين تقطر دما، خطوات مرتبكة، حقيبة مسافر، اجساد منهكة، وحشة، كآبة، خوف، افكار سوداء، انتظار، سفر، لقاء متأخر، لصوص، سرقة، تربص، حشرات هائمة تؤطر الليل بالوحشة، ظلمة ثقيلة وطويلة، عيون دامعة، بكاء صامت، شكوى. لم يعد الليل هادئا ساكنا. في وقت مبكر غادر المصلون المصلى، الشوارع خاوية، تلتمع المصابيح النيونية الملونة في عيون الهائمين الداخلين فرادى، ازواجا في غياهب الحانات الصاخبة بالمزامير والطبول، زوايا المدينة المعتمة معبأة بالموت والخوف. اسدل الليل استاره واكتست الاشياء وكل الحيوات السواد، بات من الصعب التفريق بين الاشياء، الخطوات القلقة تفصح عن خطر، عندما يداهمك الخطر، لأول مرة تكتشف الشر في أعماقك، كأنك تتعرف على نفسك للمرة الاولى، بأي شيء تدثر جريمتك، لا حاجة لأن تقلق، اليل سيخفي الملامح، مثلما اخفى ملامح وجهك المتسخة وانت تقتل للمرة الاولى، اهرب، لا افترض محكمة الليل. عندما صرنا نسمع طلقات نارية طائشة تجوب الليل معبأة بالموت، في وقت مبكر، نلوذ في دورنا مبكرين، نختبىء خشية ان يقتحم اللصوص خلوتنا او يجردونا من حوائجنا عنوة. يجب توخي الحذر عند الانتقال من منطقة مضاءة في الشارع الى منطقة مكشوفة معتمة، ربما تتحول الى هدف في منطقة القتل، او سكين تتربص في الظلمة لتغمد في جنبك.

المشهد الاول:

شوارع فرعية مفتوحة على الشارع الرئيسي (التجاري)، دروب ضيقة،خرج أحدهم يلف رأسه بيشماغ احمر اللون من احد الازقة، وقف على ناصية الشارع، أشار بيده الى سيارة أجرة مقبلة باتجاهه، ألقم فمه سيجارة، الساعة الآن الواحدة بعد منتصف الليل ، يبدو على السائق الارهاق لقد تجول كثيرا في ارجاء المدينة يبحث عن راكب في هذا الوقت المتأخر.

- مرحبا.. الضاحية الجنوبية

- بعيدة!! أجاب السائق وتسللت اصابعه تحت المقعد تداعب رأس الهراوة. ابتسم وقال: اركب.

دار السائق بالسيارة حول الميدان واتجه نحو الطريق السريع. سرت في اعماق الراكب قشعريرة جذلة وحدّث نفسه: حافظ على هدوئك لئلا يرتاب السائق بك.

المشهد الثاني:

بعد نزول السيارة من الجسر السريع لمح السائق من بعيد رجلين على جانب الطريق يلوحان للسيارة كإشارة للوقوف، يبدوان على عجلة من امرهما.

قال السائق: - هل نقلّهما معنا؟

قال الراكب بتململ.. لا مانع. وعاد الى سكونه.

- رجاء.. الى الضاحية الجنوبية.

نظر السائق الى الراكب ثم أجاب: - اركبا

* قاص عراقيّ

دلف الرجلان الى المقعد الخلفي. سارت السارة على الطريق السريع. زاد السائق السرعة الى اقصاها، وأخذ هيكل السيارة يصدر صريرا من شدة الارتجاج، تبادل الرجلان الجالسان في المقعد الخلفي النظرات وبحركة خاطفة، وضعا النصال الحادة اللماعة لمديهما على رقبتي السائق والراكب، صمت ودوت صرخة في داخل السيارة محذرة: - أيّ حركة نقطع رأسيكما...

اركب السيارة، ارتخت قدم السائق الضاغطة على دواسة البنزين امتثالا للأمر، كان الراكب هادئا وساكنا في المقعد الامامي حتى أنّه ترك احد اللصوص يدس يده في جيب معطفه ويخرج محفظة النقود. تهيأ اللصان للنزول، عندما توقفت السيارة وهّما بالنزول، شهر الراكب مسدسا وصاح: - مكانكما. وهدد باطلاق النار ان لم يمتثلا لأمره ثم صرخ محذرا آمرا: - ارفعا ايديكما الى الاعلى، صفهما خلف السيارة بعد ان جردهما من الحقيبة التي بحوزتهما والمال الذي سرقاه، وطلب من اللّصين ان يسيرا باتجاه معاكس لوجهة السيارة وحذرهما من الالتفات الى الوراء و أمر السائق بالانطلاق وبسرعة.

المشهد الاخير

فرت السيارة منطلقة، وابتلعها الظلام، وفرح السائق والراكب بنجاتهما من اللصين.

قلب الراكب الحقيبة باحثا عن قفلها ولما عثر على القفل ضغط على دواسة معدنية، رفع الغطاء كاشفا عن رزم نقدية من فئة (250 دينار) انبهرا وضحكا حتى استغرقا في الضحك من هول المفاجأة، عدّ الراكب النقود، ترك عدّ النقود صارخا بالسائق ان ينتبه للقيادة. تبادل الاثنان النظرات المرتابة، أغلق الراكب الحقيبة ، ناول الراكب السائق خمسة رزم وقال له مبتسما بخبث: ابتع لنفسك شاة، اذبحها فداء لنفسك، انت رجل محظوظ، احمد الله على نجاتك. لم يرق ذلك للسائق فرمقه بحنق وقال بانزعاج: - هذا ليس عدلا، قسّم المال بالتساوي. ومدّ يده الى قبضة الهراوة. هنا انفجر الراكب غضبا،نبح كالكلب المسعور مكشرا عن انيابه، شهر المسدس بوجه السائق وقال معنّفا: - ابن العاهرة... كنت اريد قتلك وتجريدك من السيارة، لكن الله رفق بك فأرسل هذين المعتوهين بدلا عنك. لما سمع السائق الكلام، امتقع وجهه وكسته صفرة فاقعة واختلجت أنفاسه وازدادت دقّات قلبه، فغر فمه غير مصدق ما سمع، ضغط على دواسة الكابح، ترجل الراكب من السيارة مخلفا وراءه المديتين، هرول باتجاه احد الازقة تاركا السائق في حيرة مما جرى، محرك السيارة منطلقا ليبتلعه الظلام.

التّابوت

نصر الدّين الخليفي *

ماكنت أظنّ أنّي أعثر على النّهج ... تصاعد الدّم إلى صدغيّ لهفة للعبور الأخير... تحوّل نفسي إلى كتلة دخان تكبّبت داخل حلقي... أخيرا لاح الوجه الذي وصفت لي. كدت أكبو شبقا لمرآه، كان بابا كبيرا، عتيقا معتّقا، ذا سمرة القسطل المذهّب الشّهيّ، كان وجها مقوّس الحاجبين.

لمحتني حلقتا الباب في خدر، وأسدلتا جفنيهما في خجل داع. فغر القفل فاه، فبدا لسانه يتمدّد راقصا، مرحبا، يدعوني في لهاث ظامئ إلى الفتح، وما كنت أقدر عليه لفرط جذلي وتعثّري. ما كانت راحتي تقدر على رفع مفتاح عتيق كبير، فكيف بمراودة القفل الرّاقص الممتدّ؟ رفعت في تردّد حلقة الباب السوداء، ودققت بمرفق. غمز جفن الباب، وتصاعد الدّم إلى صدغيّ مجدّدا، كيف أتماسك ؟ ماذا أفعل ؟ وماذا أملك أن أقول ؟ هل أتّكئ على جملة يتيمة نبست بها «خدّة» لأجيء ؟

التقيتها صدفة في سوق باب الخضراء فشهقت خدّوجة ! ولولا السّوق وفضول النّاس للهجت : «خدّة ! يا خداّي! يا معلّمتي وياذكراي. يا أحلى لحظة مختطفة من الدّمار والموت والحرام. خدّة يا بكر اللّذة المطلقة».

لكنّي ما أنشدت وما شهقت وما قلت شيئا اطلاقا . لعلّي ما كنت في حياة خدّوجة إلاّ عابرا عبور نيزك بمدارها. لعلّ لحظتي الماثلة هنا ـ والمحفورة بجبيني ـ ما كانت في الواقع لحظة حياتها. لذلك يبدو أنّي لم أشهق ولم ألهج بل طفحت أشرب خدّة بعيني.

التقيتها فتماوجت في عينيها رياح الشّمال ذات الزّرقة النديّة، وتحرّكت سعفات الجريد في أهدابها الظّليلة تخفق بمكامني خفق سحابة صيف ماطرة. تبلّلني وهي تشقّ حجب سفساري الحرير الذي كانت ترتديه بأناقة النّساء في العاصمة : ملفوفا حول جبينها كخمار شرقيّ. منسدلا على كتفيها هفهافا كطفرة موجة على شاطئ قرطاج . منداحا حول خصرها المستدير مضفيا عليه حزمة من الضّوء النّاصع.

يا للرّيح التي فرّت بهذه النّجمة من أقطابها إلى رحاب الكون الواسع المضيء ، ويا للأقدار التي ألقت بملاءة هذه المرأة السادرة في تخوم الضّوء والحياة. فيا خدّة لا تلقيني كما رميت بملاءتك السّوداء خلف خطاك، على بوابة قريتنا النّائية، في ذاك الجنوب الحزين.

ـ يا حفّة ، النّساء هنا، يقعين على أحزانهنّ ، يبتن فيها ويتلفعن سوادها...

ظنّت خدّة أنّها تمرّ من جنوب الحزن، إذ غادرت هي وزوجها ـ قبل أن يتوفّى ـ إلى شمال البلاد .

التقيتها صدفة في سوق باب الخضراء، ودعتني إلى دارها، لكنّها ما ألحّت وما اقتضبت، إنّما اكتفت بأن مالت عليّ بكتفها في حميمية افتقدتها فانفلتت كلماتها من بين أسنانها مع ماانفلت من طرف السّفساري :

ـ «أقرا على روحك ...آ ... حفّة وانا نعطيك أزين بناتي. ابتسمت و أضافت : «طُلّ... عادّ».

ونقدت البائع ثمّ انصرفت .

---

* قاصّ من تونس

فما الذي أتى بي إلى هذه الأنهج العتيقة؟ ربّما تكون الرّغبة الجامحة في قتل التّعب والوقت والفراغ بعد امتحان مضن. لا ريب أن نفح الأوانس يجذبني في دعوة خدّة. وها إنّ صوت الفحولة الطّافحة فيّ ينتصب صارخا أن: . نجحت يا خدّة... فأين أجمل جميلاتك؟

هل جئت فقط من أجل هذا. أم أنّ ضباب الذّكريات هو الذي يحملني إليها؟ أيّة ذكرى وأيّ زمان مرّ؟ انتفى ذاك الزّمان. إن لم يكن عنكبوتا في الزّوايا القصيّة من الجمجمة. انتفى ذاك المكان. فلا دور القرميد الرّابضة على شاطئ هذه الضاحية تعرفه. ولا هذا القطار الخشبيّ العجوز مرّ به على مرّ زمانه. انتفى ذاك الزّمان، فلا هذه الرّيح النّديّة تعرف سرّ اللّحظة التي عمّدتنا. ولا هي جمعتها بريح الصّبا، في تعاريش النّخيل لحظة. فما الذي أتى بك وأيّ مكان تحمل، إن لم يكن تابوتا ؟!

لم تكن أفكاري أسعد من التواءات الطّريق، نهج يسلّمني لنهج وأنا أمرّ متعثّرا في خواطري وفي حفر الطّريق. أشرق إذ تينع حيطان بيضاء موسومة بزرقة الأبواب. أغيّم إذ تفور خاطرة رماديّة بذهني كما تنفلق بالوعة بالطمي في الأنهج الضّيقة...

وأخيرا لاح وجه الباب الذي وصفته لي. غمزني جفن الباب ودعاني فمه الفاغر لفتحه. فهممت بأغنية صليحة: . «دقّيتْ الباب بظُفري،خرجَتْ لي ولْفتي تِجري...» جعلت أردّدها في سرعة مداريا تعثّري وارتباكي.

انفتح الباب. طالعني وجه خدّة بابا ثانيا. تقوّس حاجباها تماما كحلقتي باب الدّار العتيق.

انفغر فمها لحظة كالقفل. شعرت لحظتها بأنّ شاسع الزّمن يفصل بيني وهذا الوجه الماثل أمامي. بأنّي جملة اعتراضيّة في محيطه. كدت أستشعر غربتي لولا أن اعتدل حاجباها وافترّ ثغرها عن بسمة دهشة. وقالت تلمّ شتاتي:

. حقّة جيت.... اتفضّل.

بدت لوهلة كأنّها خدّوجة التي عرفتها. بقامتها المديدة وبشرتها البضّة ووجهها البيضويّ المتماسك، لولا بعض الخيوط الفضيّة التي انتثرت هنا وهناك على جدائلها الشقراء المنسابة تلقائيا على جلباب أخضر مطرّز بالعدس اللّماع.

هدأ ارتجاف الطّير في صدري، وكأنّي أسترق من الشّمس شعاعا. ولجت صحن الدّار العتيق يغمرني دفء مفاجئ، كأنّ قماط الأمومة الرّائعة يضمّخني في ألوان دافئة من الأخضر والأزرق، وبدا المكان مؤنسا صديقا.

والتمع في عينيّ قرص العدس على صدر خدّة النّافر. صار القرص كبيرا كالشّمس. وانغلق الباب ورائي على صمت مشمس، قد انعكس على أرضية الجليز الأندلسيّ وانثناءات الشّبابيك الزّرقاء... لا زقزقة ولا خفيف... لم تكن هناك أجمل الصّبايا، وماكانت هناك من صبيّة إطلاقا. داورت السّؤال في ذهني طويلا وداريته... لكنّي أعرف أنّ لها صبايا. حتما سيكنّ جميلات مثلما كانت خدّوجة. كان أهل البلدة لا يكادون يصدّقون أنّ أباها من أبناء جلدتهم ! كانت شقراء في بحر من السّمرة. لذلك فإنّ العيون قد حاولت خرق أسرار ذلك الإختلاف. وحاولت الألسنة المعقوفة لعق تلك الأسرار، فلم يزد أهلها إلاّ أن أغلقوا أكمامها الزّاهرة، وأحكموا الغلق. خيف عليها من الشّبان والشّابات على السّواء، هكذا حدّثتني لمّا التقيتها صدفة منذ أربعة أعوام، في قطار الجنوب.

* * * *

قلت محاولا رتق حيرتي :

. لم نرك منذ مدّة في البلدة !

. ما الذي أضعته هناك... أبي وأمّي دفنتهما!

وجدت موضوعا فارغا للحديث فقلت :

ـ إذن .... سأرحل ... مادمت لا تحبّين أهل البلد !

أجابت متخابثة :

ـ ... ومن ... دعاك ...؟!

ثمّ أضافت في شيء من المجاملة والدّلّ :

ـ ولكنّك ... تختلف ...

وإذا بي أسرح ممعنا في أوجه الإختلاف هذه مع أهل البلد... فلم أجد لها من جواب سوى ذكرى علاقة باهتة بين فتاة صارخة الأنوثة وصبيّ لمّا يتعدّ التّاسعة.

أذكر قبوا مظلما، وتابوتا عتيقا، ومقبرة. أذكر عرسا قرويّا وتجمّعا نسويّا قرب المقبرة. كنّا صغارا نتحلّق حول جفنة الكسكسي... بدت ملامح خدّة ضبابيّة، غريبة، لكنّها محبّبة، طريّة. كنت أسترق النّظر من خلال الرّؤوس الصّغيرة. توقفت عن مضغ اللّحم. كانت تلك الفتاة وقتها تطرح ملاءتها السّوداء على رؤوس البنات ثمّ اختمرت في الرّقص مع فتاتين أخرتين، فما جارتها واحدة فيه. كان وسطها يهتزّ مع إيقاع الدّربكة وينخفض به. وكانت خيوط الشّملة ترسم في الفضاء ذبذبات تنقر شغاف القلب.

وأنا.. أفتح فمي كأنّي أشتهي التهام تفّاحة ! وهي تمسحني بنظرات زرقاء خاطفة. وأنا أفتح فمي. واللّحمة تقطر بين أناملي.

مرّت فجأة من أمامي. وطرحت ظهر يدها على انفتاح فمي. أطرقت. واحمرّ خدّاي. ومرّت وهي تبتسم...

ماذا حصل بعدها؟ ربّما كنّا نلعب على هامش العرس. قرب القبّة الخضراء لوليّ قريتنا... أذكر أنّي كنت أختفي في التّابوت، وأنّ الصّبية فتّشوا طويلا فما عثروا على أثري. أذكر أنّي كنت داخل التّابوت، ولست أدري كيف تسلّلت هي إليه. كانت فائرة بروائح الحياء ورغبة الكشف. قلت في سذاجة طفوليّة :

ـ ... من ...؟

فهمست حدقتاها اتّساعا أخضر :

ـ أسكت ... سيكتشف أصحابك مخبأك.

كانت تحدوها رغبة قاتلة في فتح أغلاق الغرفة السّابعة الممنوعة في قصر الغول... وكنت طفلا يحاول فتح قفل التّابوت.. تبدّى القفل عميقا عميقا، يمدّ لسانه، راقصا، مشتعلا كالفراش. كنت مقتفيا رائحة الموت اللّذيذ !

ـ هيه... فيم سرحت؟ تفضّل، القهوة

ثمّ ألحّت خدّة في فضول :

ـ ... قل فيم سرحت ... قل...

أردت أن أكذب. أن أسألها عن أحلى صباياها... أينها ...أين هنّ ... لكن خطر لي أن أصخب في جوّ البيت الصّامت هذا، فاندفعت كأنّي أفجّر كلمة :

ـ التّا .... التّابوت...

وكأنّ الكلمة دارت في مخيّلة خدّة برهة، فغر فمها... وبدت كأنّها صوت يأتي من بعيد :

ـ «يا مكبوب... السّعد...»

ثمّ ضحكت، حتّى سقطت متراخية على ركبتيّ وقالت في مزاح متخابث :

ـ أنا ... كيف أمّك!

شعرت أن سحب الغربة تنقشع، وتفطّنت فجأة إلى شعاع من الشّمس قد تسلّل إلى الغرفة الباردة.. رأيت حدقتي «خدّة» تتّسعان اخضرارا ، تماما كما كانت في صبيحة التّابوت... تماما. تماهت السّنون المتلاحقة بيننا. وجدت يدي تنساق لتخطف نجمة من نجوم الجلباب الأخضر الفضفاض، تشقّ فضاء النّجمات السّابحة في سرعة غير متورّعة تذرع حجب الصّمت والخيبة والموت.

قالت خدّة في خدر يائس، وأنا أنهل من النّجمة الظّامئة :

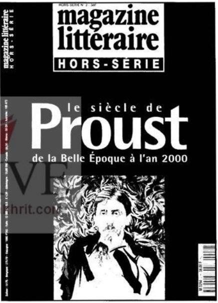
ـ أنا ... أمّك... الآن...

سكتّ... إلاّ أنّي... لمّا دخلت خدّة حللت بموتي ثانية كما خرجت منه أوّل مرّة !

... ثمّ أخذ شعاع الشّمس في الإنسحاب من صدر الغرفة. انحدر خيط ماطر من عيني خدّة، تبعثر حالي، فانطويت على صدري كاليعسوب، فلم تلبث هي أن لملمت شتاتي في انكسار :

ـ حفّة ... اعتدل... ستعود البنات بعد حين.

لمّا قمنا، رأيتني على سرير خشبيّ، فستقي، عال، تندّ منه روائح النّوار الأزرق والبنفسجي والأحمر ، فبدا لونه العتيق مشابها إلى حدّ المطابقة ... تابوت الوليّ الصالح...الذي اختبأنا فيه... بمقبرة بلدتنا... منذ عشرين عاما.





ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

مساهمة من إتحاد الكتاب التونسيين في كسر الحصار المفروض على الشعب العراقي الشقيق، ومساندة منه لأدباء ومفكري بلاد الرافدين، يخصص العدد القادم من مجلة المسار للأدب العراقي الحديث...

شجـــرة الليّـــمون

عبد العزيز فاخت*

في حديقة منزلنا شجرة ليمون وارفة الظّلال، دائمة الإخضرار.. حين يدبّ الإصفرار في البعض من أوراقها تسارع بتجديدها وتظلّ محافظة على جمالها، مزهوّة بكسائها.. تتباهى بفستانها الأخضر بين أشجار المشمش والتّفاح والخوخ والرّمان.. يداعب النّسيم أغصانها.. يراقص أوراقها.. يلثم أزهارها.. ينشر عبيرها في أرجاء الحديقة ...يتسلّل من النّوافذ فيداعب العبير أنوفنا... تنتعش به نفوسنا فلا نقوى على البقاء بين الجدران...

نخرج إليها ... نجلس تحتها... نلتحف بظلّها... ننتشي بحفيف أوراقها فتمتزج أنفاسها بأنفاسنا، وأحلامنا بأحلامها، وآمالها بآمالنا فيمرّ الوقت لا نشعر به، ويدركنا المساء فلا نملّ الجلوس تحتها...

هوذا ولدنا الوحيد يلهو من حولنا بدرّاجته.. يركبها.. ينطلق بها في ممرّات الحديقة... يمرق من بين الأشجار بخفّة ورشاقة.. يقترب منّا... يتوقّف أمامنا قليلا، وقبل أن ينطلق بها من جديد ، يشدّ مقودها بقبضتيه الصّغيرتين ويحرّكه مرارا وهو يقلّد بصوته دويّ الدّرّاجة النّارية ثمّ ينطلق فنضحك من تصرّفه ونبتهج بابتهاجه ونسعد لسعادته..

- ما أحلى الطّفولة !

قالتها زوجتي وهي تتابع تنقّله بين أطراف الحديقة فقلت :

- إنّها بهجة الحياة

- إلتفتت إليّ تؤكد قولي بإيماءة من رأسها :

- إنّها بهجة الحياة حقّا، ولكنّها قصيرة كالحلم.

- الحياة كلّها حلم قصير.. تمرّ بنا الأيّام والأعوام ونحن نحلم... وحين يتحقّق حلم من أحلامنا ننسى مكابدة الصّبر، ومجاهدة النّفس، وطول الإنتظار ، فإذا هي أقصر ممّا كنّا نتصوّر...

- آه ... لقد ذكّرتني بتلك الأيّام التي كنّا نحلم فيها بإنجاب طفل ... فكم كنّا نشقى ونتعب لأجل ذلك ... نستعجل الزّمن فيتباطأ... ويضنينا التّرقّب فنسأم وجودنا... وتضيق بنا الدّنيا فنكاد نفقد الصّبر ونيأس.. وهاهو الآن يلهو أمامنا...

إلتفتت يمنة ويسرة فلم تجده.. همّت بالنّهوض للبحث عنه... وقبل أن تفعل، برز من بين الأشجار يعدو بدرّاجته فاطمأنّ قلبها وعاد إليها هدوءها، ولكنّها لم تحوّل نظرها عنه... ظلّت منشغلة به... تتابع تنقّله بالدّراجة.. تحذّره من الإفراط في السّرعة ... تنبّهه كي لا تنحرف به الدّراجة فيسقط أو يرتطم بشجرة، فلا يعبأ بتحذيرها، ويواصل العدو بدرّاجته فيزداد قلقها...

- دعيه يمرح يا امرأة ... لا تفسدي عليه متعة اللّعب بدرّاجته...

- أخشى أن تنحرف به ...

- لن تنحرف به...

- إنّه يفرط في السّرعة...

- لا تخافي عليه ... إنّه يحسن قيادتها ويعرف كيف يوجّهها..

* قاصّ تونسيّ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يشير إلينا بيده الصّغيرة وهو يبتعد عنّا...

ـ أرأيت كم هو واثق من نفسه ؟ ... أنظري... أنظري إليه كيف يمسك مقودها بيد واحدة، ويشير إلينا بيده الأخرى والدّراجة تسرع به...

ونظلّ نتابع تنقّله بين أطراف الحديقة ... يختفي عنّا فنصمت... ويظهر لنا فنهتف إعجابا به ... ينتشي بإطرائنا له فيزداد حماسا لإظهار براعته ومهارته في قيادتها... يقترب منّا وهو يغنّي بصوته فنطرب لغنّته... نصفّق له وهو يمرّ أمامنا فيضاعف من سرعته.. يبتعد عنّا ولا يلبث أن يعود فنشجّعه على المضيّ في اللّعب والإستمتاع بدرّاجته...

يرنّ جرس الهاتف في الدّاخل... يتكرّر رنينه... تهرع زوجتي للرّد عليه وابننا يركض بدرّاجته الصّغيرة في اتّجاه الشّمس... يركض وظلّه يركض خلفه... يغطّي ممرّات الحديقة... يطول أشجارها... الأشجار تتحرّك.. تغيّر مواقعها... تصطفّ صفّين متوازيين على امتداد حافتي طريق معبّدة تسلكها درّاجة ناريّة يركبها سائق ماهر يجذب مقودها بيديه القويّتين ... يرفعه إلى صدره فترتفع عجلتها الأماميّة وتظلّ تسير به على عجلة واحدة ولا تنحرف به.. تتضاعف سرعتها ولا يفقد اتّزانه.. تقفز به ولا تنفصل الخوذة عن رأسه.. تطير به والنّظارة السّوداء تلتصق بأنفه. تغطي نصف وجهه وتعانق لحيته الكثّة متشبّهة بأذنيه تشبّثه بدرّاجته..

وتعود زوجتي إلى الحديقة ، وصوت الدّراجة يدوّي في مسمعي ورائحة بنزينها المحروق تملأ أنفي، وتقترب منّي وهو ينادينا بأعلى صوته...

ـ ماما... ماما...

فينقطع دويّ الدّراجة وتفرّ رائحة بنزينها وهو يشير بإصبعه إلى أعلى شجرة اللّيمون...

ـ عصفور ... عصفور...

فأنهض وأنضمّ إليهما وعيوننا تتعلّق بأعلى الشّجرة... العصفور الصّغير يقفز في عشّه... يحاول الخروج منه... يرفرف بجناحيه ولا يفارقه... يرتفع قليلا ثمّ يعود خائفا.. يتشبّث به وعيوننا مشدودة إليه... في كلّ لحظة نتوقّع أن يعيد المحاولة فنتهيأ له مخافة أن يسقط فيرتطم بالارض.. لكنّه لم يفعل... ظلّ في عشّه يحرّك جناحيه مرّة فتنحبس أنفاسنا، ويسكن أخرى فتتطاول أعناقنا... ويطول انتظارنا وهو ساكن لا يتحرّك، فينصرف ابننا للّهو بدرّاجته يعود كلّ منّا إلى مجلسه...

إبننا يعدو بدرّاجته.. وزوجتي تتابع تنقّله حينا، وترفع رأسها إلى أعلى شجرة اللّيمون حينا آخر...

ـ لم يجرأ على مغادرة عشّه

ـ سيقوى جناحاه... سينتصر على خوفه...

ـ لن يقدر على ذلك بمفرده

ـ سيساعده أبواه على الطّيران وسيحلّق في الفضاء عاليا، يطرب الكون بغنائه... وقد لا يعود إلى هذا العشّ ثانية..

ـ لن ينسى عشّه الأوّل مهما نأى عنه

ـ لن يكون في حاجة إليه

ـ لن يجد عنه بديلا ...

ـ سيجد من تطرب لغنائه وتستعذب زقزقاته فتهيم به، ويهيم بها، وتألفه ويألفها ، وتصبح سكنا له ، ويصبح سكنا لها، وينسى كل منهما عشه الأول.. ويبنيان عشا جديدا كما بنينا...

إبتسمت وهي تقترب مني أكثر..

ـ أتذكر كيف بنيناه ؟...

ـ آه ... إنّي لأذكر كل حجر وضعناه فيه..

ـ كنا نحفر أسسه بعناء ومشقة.. تعترضنا الصعوبات والعراقيل ولا نتوقف عن الحفر...

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

. وكنا كلما تعمقنا في الحفر أكثر تبين لنا أن العمق الذي وصلنا إليه لا يتحمل عبء البناء ولا يضمن بقاءه، فنواصل الحفر من جديد...

. وعندما بلغنا أرضا كالصخر لا نقوى على حفرها، وضعنا عليها حجر الأساس...

. وأقمنا بيتنا..

. كنا في كل مرحلة جديدة نضيف أحجارا جديدة تشد صفوفه، وتدعم أركانه، إلى أن تمّ جميلا رائعا..

. واحتفلت العصافير في شجرة الليمون بزفافنا فيه..

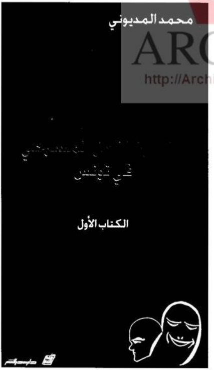
. وزقزق عصفورنا في أرجائه فهنأتنا العصافير به...

سرت في نظراتنا ارتعاشة دافئة... فاضت على أساريرنا... والعصفور الصغير يستغيث في عشه... ترددت استغاثته في أرجاء الحديقة، فكفّ ابننا عن اللهو وترك دراجته وهرع إلينا مسرعا... نهضنا وعيوننا مشرئبة إلى أعلى الشجرة... ظلت رؤوسنا مرفوعة إليه وهو يصفق بجناحيه فرحا بعودة أبويه... يفتح منقاره فيزقانه ما أحضراه في حويصلتيهما من طعام...

سكت جوعه... إرتوت غلته فهدأ... إحتضناه تحت ريشهما الناعم وهو يحلم بالطيران عاليا... عاليا.. وبعيدا... بعيدا...

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com





هويتنا من سبك تاريخنا



محمد حسين فنطر*

تعتبر معركة سبيطلة سنة 647 للميلاد منعرجا في تاريخ بلاد نا التي كانت تحمل اسم أفريقة ويبدو أن هذا العلم الجغرافي من أصل لوبي منحدر عن مادة أفر وهي في اللغة اللوبية تعني الكهف أو المغارة ونجدها في إفران . وبني افران وغيرها من الأعلام الجغرافية والآدمية المعروفة في بلاد المغرب العربي الكبير فالإفريون هم سكان الكهوف.

فمنذ معركة سبيطلة بدأت مياه العروبة والإسلام تتسرب الى الأرض افريقة وتحولت الى جداول ثم الى نهر عارم سخي بعد بناء القيروان وسقوط قرطاج من سلطان الروم وتراجع البربر وانسحاب الكاهنة :تلك بعض أحداث قد لا تستوجب الا حروفا في كتب المؤرخين لكنها ذات نتائج خطيرة ما زالت في حاجة الى التفكير العميق والدرس المتواصل الصبور وقد تملأ مجلدات عديدة يترقبها العربي ويترقبها كل من يرغب في الوقوف على كنه الأحداث التاريخية ذات الثقل والفاعلية،عربيا ومتوسطيا وافريقيّا(بمعنى القارة) وانسانيا.

ذلك أن عروبة شمال القارة الإفريقية غيرت وجه الدنيا ومن جرائها اتخذ البحر الأبيض المتوسط ملامح جديدة متميزة وتولد عن ذلك ماقد يعسر حصره في سطور لأن الوليد ذو أبعاد عديدة مختلفة سياسية واجتماعية واقتصادية وحضارية وعقدية ولغوية.

فلنتوقف في بلادنا وقد اعطتها مياه العروبة حياة أخرى فأنبتت أشكالا معمارية أخرى : فعلى أنقاض المعابد والكنائس وبأنقاضها استوت المساجد على سواريها تعجب السكان واشرأبت المآذن نحو السماء مبتهلة الى الخالق المبدع تستقطب الناس ليذكروا لأن الذكرى تنفع المؤمنين وكانت القباب وكم أفلح البناؤون في سبكها حتى كأن صلابة الحجر تلين مطواعة بين أيديهم فينشأ الخط كعنق الناقة أو سنامها ويحكى فروع النخلة المتدانية أو كثبان الصحراء المترامية وكان التجويف وكان التقوير ،تلك حلة بها ازدانت بلادنا وأبدع أهلها في حوكها شدوا بالعروبة والإسلام دونما تفريط في رصيد حضاري ساهمت في افرازه وإكتنازه اجيال عديدة تعاقبت من عصور الحجارة الى عصور الحرف وكانت لغتها لوبية حامية فكنعانية قرطاجية وثبتت هذه وتلك أمام الرومنة إلى أن شعّ نور العروبة والإسلام. ولا أدل على ذلك من شهادة القديس أو جستنوس في القرن الخامس للميلاد.

كان أوجستنوس من أبناء هذه الأرض المغاربية من أبوين نوميديين تعلم حتى أدرك قمم العلم والفلسفة في عصره وعلّم في جامعة قرطاج أجيالا من الطلبة وأعرض عن الوثنية واعتنق دين المسيح عقلا ووجدانا حتى غدا من كبار دعاته وأعزّ أركانه. فيحق لنا الإعتزاز برجل جاهد في سبيل الحق بلسانه وقلمه وبآرائه وأعماله في عصر الطغيان والتعصب فله ولآخرين من أبناء هذه الأرض فضل الدعوة إلى التسامح والحوار من أجل خير المجموعة.

أما شهادة القديس أوجستنوس فمضمونها أن سكان الريف كانوا في عصره إذا سئلوا عن أصولهم أجابوا بلسان بوني أنهم كنعانيون . هذا كلام خطير يثبت قطعا صمود الحضارة القرطاجية الكنعانية اللّوبية في الأرياف الأفريقية حتى مطلع فجر العروبة والإسلام .والى شهادة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

* مؤرخ وباحث في الآثار

أوجستنوس يمكن إضافة شهادتين أخرتين : الأولى ندين بها الى مؤرخ بيزنطي عاش في القرن السّادس الميلادي وكان ضمن الجيش الذي أوفده الامبراطور يستنيانوس الى بلادنا إذّاك ليفتكها من أيدى الوندان .إنه المؤرخ المعرف بروقبيوس وقد أثبت أن اللغة القرطاجية الكنعانية كانت في عصره شائعة في الأرياف الإفريقية .

وأما الشهادة الثانية فهي تتمثل في شخصية الكاهنة نفسها .فلقد قيل إنها يهودية الديانة وقيل مسيحية والأرجح أنها كانت وثنية تدين بديانة القرطاجيين اللوبيّين، وهي فرضيّة تستند الى خبر أورده المالكي في رياض النفوس ومفاده أن الكاهنة كانت في ترحالها مرفوقة بوثن من خشب تحمله ناقة تؤم القافلة أو الجيش. وفي دراسة نشرناها في مجلة يصدرها مركز الدراسات الفنيقية البونية وأثار اللوبين وأثبتنا أن ملكة الأوراس كانت وثنية. وسميت بالكاهنة نسبة الى وظيفتها الدينية. وقد كانت تتعاطى الكهانة وتشرف على شؤون إله أو إلهة من آلهة الأوراس في ذلك العهد .فاعتقادي أن العرب الفاتحين أطلقوا عليها اللقب الديني الذي كانت تحمله وقتئذ وتعرف به .وكثيرا ماكانت تسند الكهانة الى النساء عند القرطاجيين واللوبيين .ومعلوم أن الحضارة القرطاجية دخلت جبال المغرب الكبير وفلواته كما تثبته النصوص القديمة والنقائش والأطلال وبقيت تلك الحضارة فيها حية الى الفتح .

فتلك معطيات تاريخية تثبت أن الجيوش العربية لما دخلت أفرقية وجدت في الأرياف قوما محافظين على الحضارة الكنعانية اللوبية وهي فرع شجرة اليها العرب ينتسبون.

ومادامت الحضارة القرطاجية فرعا من فروع الشجرة التي إليها تنتسب العروبة فلا غرو أن تثبت الحضارة الكنعانية القرطاجية اللوبية في أفريقة حتى مقدم العبادلة لتساهم في نشر العروبة والإسلام .

ولئن كان لشجرة العروبة أن تزكو فلأنها لم تشعر بالغربة، وكأن أفريقة هيأت لاحتضانها منذ أن غدت سفن الكنعانيين تتردد على سواحلنا ،حتى كأن ماأتت به مثقلة فسيلة اوعكسية ضمتها ارض بلادنا فأينعت وزكت كزيتونة أصلها ثابت وفرعها في السماء .عظم شأن شجرة قرطاج طيلة سبعة قرون وتفيأت بلادنا الشجرة فكان لها اسهاماتها الحضارية في مختلف الميادين كالعمارة والتمصير والتهيئة العمرانية والفلاحية والصناعية والتجارة برا وبحرا .كانت بلادنا إذّاك قمة في علوم الأرض والبحر .وما من حديث حول الحضارة القرطاجية دون الإشارة الى موسوعة ماجون في علم الفلاحة .أما عن البحر فرحلتا حنون وخميلك تجمعان بين عظمة المآثر وروعة المغامرات والملاحم .ولقد أدرك حنون سواحل الكمرون عبر المحيط الأطلسي . واتجه الثاني الى جزر القرنواي البريطانية .لقد تمت كلتا الرحلتين خلال القرن الخامس قبل الميلاد ، ضمن سياسة قرطاجية هدفها التعرف الى الأقطار والأقوام وتوسيع الشبكة التجارية نحو الجنوب ونحو الشمال .ولنا في العمارة والنحت وسبك الجواهر والنقش على الحجارة الكريمة والعاج وعجين الزجاج روائع تزخر بها متاحفنا القومية والجهوية .أتعلم أن البيت القرطاجي كان لا يخلو من غرفة الإستحمام؟ فإن شئت رأيتها في قرطاج أو في مدينة كركوان بالوطن القبلي .

وفي ميادين الأدب والفنون والسياسة، كانت لبلادنا اسهامات متميزة منها ما قد نوّه به القدامى من اغريق وروما ن.فلقرطاج فضل تركيز الدولة في الربوع المغاربية . وكانت لمدينة عليسة وحنبعل مؤسسات ونظم تستند الى القانون . وهو ماتسنّه وتقره المجالس المنتخبة كمجلس الشعب ومجلس البعول .وإذا أردت معرفة المزيد حول هذه الهياكل عد الى ما صنفه القدامى والمعاصرون حول دستور قرطاج.ذلك أن الدولة القرطاجية كانت

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

دستورية أي أنها كانت في سنّ القوانين وتطبيقها تستند الى دستور تناوله الفيلسوف اليوناني أرسطو بالتحليل في كتاب عنوانه السياسة .فقد نوه أرسطو بدستور قرطاج وفضّله على دساتير بعض المدن اليونانية لما فيه من توازن وتكامل بين الأطراف الإجتماعية والسلط التشريعية والتنفيذية والقضائية.

أما في الأدب والفلسفة والعلوم ، فالرصيد كان وافرا .وفي ما أورده القدامى من اشارات الى قرطاج وحضارتها شاهد على تاريخية دور الكتب القرطاجية . فهذا يشير الى كتب التاريخ ، و ذاك الى الحوليات في النقائش ما يساعد على استشفاف الأدب البوني القرطاجي . عاثت الجيوش الرومانية في دور الكتب والمعابد فسادا .لقد كانت المعلقات والحوليات ومصنفات الكهنة في المعابد وفي قرطاج كانت المعابد دور علم وتعليم فيها الكتب وفيها حلقات الدرس .فلما سقطت قرطاج وانهالت عليها الأيدي بالمعاول والخوازيق تحطيما ونهبا ،عادت بعض النفائس الى ملوك النوميديين الموالين واستأثرت روما بموسوعة ماجون التي أشرنا اليها منذ حين .

وكان لهذا الرصيد الحضاري القرطاجي ان ينمو بعد الغزو الروماني بالرغم عن بعض الأوساط الرومانية التي كانت تريد لبلادنا البقاء قابعة تحت نير سلطان غاشم لا دور لها سوى الإسهام في تغذية الجماهير في روما. فالأفريقيون عرفوا كيف يتخلصون من القهر وكان لهم من العبقرية ما جعلهم يوظفون الوارد عليهم ويستوعبونه فيذوب فيهم.فكانت الحضارة الأفريقية الرومانية.فهي أفريقية في كنهها ورومانية في بعض جلابيبها . لقد تغلب على الظرف بعض ألوان الحضارة الرومانية ويبقى المظروف أصيلا فيه القديم وفيه الجديد. ويبدو ذلك جليا في العمارة: تخالها رومانية ذات أشكال دخيلة، لكنك إذا تناولتها بالدّرس والتحليل وجدتها افريقية أصيلة : فيها المخزون القرطاجي وفيها رحيق التربة اللوبية .بل لم يبق من آلهة الرومان وأساطيرهم إلا أسماء وأشكال وأزياء وكأنها قوارير تضم روحا افريقية في قوتها وضعفها وفي طموحاتها ووجدانها وفي زغاريدها وصراخها وصمتها وفي سعادتها وشقائها وفي انضباطها وتمردها . فسل عن الروح الأفريقية تجدها في الأدب الأفريقي وإن كانت الحروف إذّاك لا تينية. فإذا قرأت لأبوليوس أو لترتليانوس أولقبريانوس، وجدت أفريقية وأرضها وجبالها ومروجها وسماءها وشمسها ونجومها وقمرها والتقيت بالإفريقيين في الشارع والسوق والبيت والمسرح والحمّام والمعبد . فالكلمة أفريقية والحركة أفريقية .

حضارة من سبك الذين سبقونا على هذه الأرض المعطاء، تشدّنا إليهم أواصر عرقية حضارية ليس لأحد أن يشك فيها . فهي حضارتنا وليس لأحد أن يشاطر نا فيها أويفتكها منا . بها ساهمت بلادنا في بناء الحضارة البشرية ، فالوجوه التي تبدو لنا في النحوت وألواح الفسيفساء و الأنصاب والأختام وجوه أفريقية من ورائها نستشف كيف تعامل أجدادنا مع الواقع وتجاوزوه الى روائع الخيال .

لمّا أقبل العرب وجدوا أرضا ثرية ولودا،وكان اللقاء وكان الحب بعد الحرب . فنشأت حضارة عربية اسلامية أفريقية . ومعلوم أن الإسلام دين بناء ينهى عن التهديم لأن الحضارة تواصل واكتناز وتوظيف للمخزون الموروث .ولا جديد لمن تنكر للقديم . كان الإسلام ثورة في تاريخ البشرية لكنه بالقديم صنع الجديد. وملأ الظرف القديم مظروفا جديدا ثم كان الإبداع وأينعت الحضارة في مختلف الحقول المادية والروحية والفكرية والوجدانية فكانت المدينة العربية الإسلامية وهي التى أحسنت توظيف المخزون الموروث من الأشكال والعناصر والتقنيات في صرفها ونحوتها .فالجملة المعمارية في تونس العربية الإسلامية تذكر الجملة المعمارية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

القرطاجية الأفريقية .ويتبين ذلك جليا في البيت وتصميمه . فالفناء الذي يتوسطه ليمهره نورانقيا ولربه البيت فيه مآرب أخرى إبداع أفرزته المجتمعات السامية منذ أقدم العصور . فإذا دخلت بيتا قرطاجيا خلت أنك في بيت تونسي وفي المطبخ تجد التنور لصناعة الخبز . وفي مدفن قرطاجي عثر على صورة من فخار تمثل امرأة منحنية على تنوّر تلصق الرغيف أو علّها تقلعه لأن طفلها يترقب بفضول وبفارغ الصبر ماسيسعده : تعود هذه الدمية الى القرن الخامس قبل ميلاد المسيح ومازال التنور عندنا في الأرياف بل في ضواحي العاصمة . ومازالت أمهاتنا تصنعن الخبز في التنور ومازلنا ننعم بأكل خبز شهي يصنع بطريقة جذورها تنغمس في الأعماق القرطاجية الأفريقية .

إن الحضارة لاتموت بل هي اكتناز وتواصل وتغيير متصل. وفي جامع عقبة بالقيروان شاهد فصيح : ففيه ترى الجديد يعانق القديم حتى كأني بالبناء ينسج على منوال أديب مجدد ينتقي اللفظ من قديم النصوص لإبداع الحداثة . فالأساطين وتيجانها قديمة نحتها أفريقيون لبناء بيوت أو معابد أو كنائس ثم أخذها أحفادهم وشيدوا بها المساجد والرباطات والقصور وغيرها من ألوان العمارة العربية الإسلامية .وإني لا أرى في ذلك تهديما ، بل من ورائه أستشف تواصلا في البناء دونما تنكر ولا تنكيل .فالبلاد التونسية أرض حضارة تعود الى أعمق طبقات العصور الحجرية .وما انفكت حضارتها تنمو وتتطور وخيار ها ان تكون هي دونما انغلاق ولا تقوقع ، وهو خيار الحضارة العربية الإسلامية في عصور عزتها وانتشارها .لقد أقبل العرب المسلمون على الحضارات القديمة في مختلف أصقاع المعمورة كالإغريق والصين والهند والفرس،وأخذوا ماعندهم من مواد حضارية يحتاجونها وبها شيدوا حضارة طريفة متميزة ذات أبعاد انسانية تتخطي حدود المكان والزمان. ولما أقبل دعاة العروبة وأقاموا دار الإسلام لم يأمروا بتحطيم المخزون الموروث بل أوصوا بتوظيفه.

ولما كنا اليوم كالأمس مطالبين بدعم أركان العروبة والإسلام في بلادنا لأننا نريد لهما مستقبلا أفضل ونريد بلادنا قادرة على الإسهام في بناء الحضارة البشرية على مختلف الأصعدة المادية والروحية ،فلا بد لنا أن نكون نحن بكامل أبعادنا وأن تكون لنا مواقف حضارية واعية ازاء ترثنا على اختلاف اشكاله وعصوره .

وكم نحن في حاجة متأكدة الى المزيد من الدراسات العلمية حول مدينة القيروان وأسوارها وبركها والفضاءات المقدسة فيها ودار الإمارة! وكم نحن في حاجة الى دراسات علمية تونسية حول المدن العربية التونسية ومنها سوسة والمنستير وصفاقس وبنزرت بأسوارها ومساجدها والأربطة! وكم تزخر المكتبات العامة والخاصة بنفائس المخطوطات ،وهي تسأل عن دارس أو ناشر يعرفنا بها حتى تأخذ مكانها ضمن البنية الحضارية المعاصرة : هناك جهودك تبذل وأموال ترصد ولكن هل من مزيد ؟

لا شك أن لنا تراثا قديما يعرفه الآخرون ويقدرونه حق قدره يحاولون الإستئثار به. ولكنه في حاجة ملحة أيضا الى عنايتنا وحمايتنا حتى يتنزل في ثنا يا وجدان المجتمع المعاصر فيتحاور معه المبدع ويوظفه المفكر والدارس وكل الذين يشاركون في بناء الحداثة . فكل مجتمع يريد النهوض يتحتم عليه التصالح مع تراثه قديمه وحديثه.فهل يجدر ببلاد تريد الإسهام في بناء الحضارة البشرية وتأبى أن تكون في صف المستهلكين المستضعفين العاجزين عن الإبداع غير مكترثين فهل يجدر بها وتلك طموحاتها أن تشيح بوجهها عن تراثها ؟! والتراث لا يموت بل في الشرايين يحيا معنا حتى ولو كنا عنه غافلين .

فعلى هذا الأساس، أعتبر من واجباتنا المتأكدة العناية

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

بتراثنا العربي الإسلامي وبتراثنا القديم انطلاقا من العصور الحجرية مارّين بقرطاج وما بين قرطاج والقيروان وتونس الزيتونة دون اهمال التراث اللوبي الذي من ورائه نستشف الممالك النوميدية وملوكها وعواصمها من ماسينيسا ويوغرطة الى يوبى الثاني ومنهم الى كسيلة والكاهنة .

في اعتقادي أنه حان الوقت لفتح قسم في الجامعة التونسية يعنى بتدريس اللغات القديمة بدءا بتلك التي لها علاقة متينة بتاريخنا وبلغتنا العربية ومنها اللغة البونية القرطاجية ثم اللغة اللاتينية .ومعلوم أن رصيد بلادنا من النقائش البونية والنقائش اللاتينية يفوق ماتملكه الأقطار الأخرى مشرقا ومغربا فلا يفوتني أن ألح على ضرورة فتح قسم اللّغات السامية القديمة كالبابلية الأشورية والفنيقية والأرمية والعبرية القديمة مع تبجيل خاص للغة قرطاج .

لم لا، مادامت دراستها تفيد وتمكننا من العثور على مفاتيح حضارية نحن في حاجة اليها أكيدة ؟ ولا ننسى اللغة اللوبية أي تلك التى رافقت ومازالت ترافق رحلة الشعوب المغاربية بلهجات عديدة قيل انها تفوق المائة كلهجة الدّويرات ولهجة المزاب ولهجة الريف والشلحة ولهجة القبائل وغيرها، قد لا تحصى لكنها تنتسب الى أم واحد ة لا نعرف عنها الكثير بالرغم من توفر النقائش التى قد يعود بعضها الى القرن الخامس قبل الميلاد وبعضها أدرك القرون الأ ولى بعد الميلاد كما تثبته تلك التى توجد في متاحفنا الوطنية والجهوية .ولكنها مازالت تبخل باسرارها وقد استعصت على الدارسين .

تلك عناصر بها حيكت وتحاك هويتنا العربية الإسلامية التونسية فنحن من قرطاج وسبيطلة والقيروان والمهدية والمنستير وتونس وقسنطينة والجزائر والرباط وفاس ومراكش وغيرها من المدن المغاربية ونعتز بعقبة وابن خلدون وسحنون والحاضنة والكاهنة وكسيلة ويوغرطة وعليسة وسفونيبة وحنبعل وبورقيبة وزين العابدين بن علي وغيرهم من رجال المغرب العربي الكبير ونسائه فعروبتنا في كل هذه العناصر الحضارية .

فنحن في تونس ننتمي الى عالم ربوعه فسيحة وأبعاده متنوعة متكاملة فنحن : البحر المتوسط ونحن المغرب الكبير ونحن العروبةونحن افريقيا،تلك القارة التي سمتها بلادنا مرتين .انه رصيد حضاري ضخم لابد لنا من توظيفه لصناعة يومنا واستشراف غدنا ولكن لن يتسنى ذلك إلا بالتعرف الى ذلك الرصيد الحضاري والتعريف به متوخين طرقا علمية دقيقة تستند الى العقل والوجدان بعيدا كل البعد عن الماضوية والسلفية العقيمة والتحنيط مستخدمين الوسائل والأدوات المتوفرة مع التركيز على ما تمنّ به الحداثة من إعلامية وأنترنات وإن لم تكن هذه إلا مجرد أدوات يجب السيطرة عليها وتسخيرها لمآربنا .

هكذا نفتح الآفاق أمام أجيال المبدعين فيتيسرلنا الدخول في ثنايا العولمة فخورين برصيدنا الحضاري معتزين بقدراتنا على الاسهام في مواجهة التحديات وتخطي العقبات .ففي رصيدنا الحضاري غذاء للفرد والمجموعة يساعد على بلوغ اليناعة ويمكن من التألق في سماء الابداع فتكون الإضافة ويكون التميز ويتجلى الإمتياز ويبقى الإبداع من نصيب الذين يتذكرون .

لاشك أن مثل هذه المقاربة تفرض علينا تصور خطة كاملة شاملة تكون مشروعا ثقافيا يجمع بين رصد المادة الثقافية وتوظيفها توظيفا يجعل منا نحن ويمكننا من البقاء متجذرين تواقين الى الأفضل دون خشية ولا غرور بل نسعى الى الإتصال بالآخر لمعرفته والحوار معه مستفيدين مفيدين . فلنكن نحن إذن لأن مفاتيح النّماء والإزدهار والحصانة توجد فينا نحن .

أليست تلك الهوية التي نرنو إليها ونسعى الى الإسهام في بنائها بالتجذّر والتجديد جيلا بعد جيل ؟

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

النظام الداخلي لإتحاد الكتاب التونسيين

طبقًا لما نصّ عليه الفصل السادس عشر من النظام الأساسي للإتحاد والذي جاء فيه أنّ : «للهيئة المديرة الصلاحيّات التامّة للقيام بجميع العمليّات التي هي من متعلّقات الجمعيّة بإستثناء القرارات التي هي من مشمولات الجلسة العامّة كما يمكن لها تهيئة النظام الداخلي للجمعيّة» فإنّ الهيئة المديرة قررت في إجتماعها المنعقد يوم الثلاثاء 16 ماي 2000 على السّاعة السادسة مساء بمقرّ الإتحاد العمل بالنظام الداخلي التالي :

الفصل الأوّل :

1- يعتبر هذا النظام الداخلي توضيحا لما ينصّ عليه النظام الأساسي لإتحاد الكتّاب التونسيين وهو ملزم لجميع أعضاء الإتحاد.

الفصل الثاني :

1- الإتحاد جمعيّة وداديّة تجمع بين الكتّاب التونسيين.

2- الكاتب المنتج هو المبتكر أو الباحث أو المترجم أو المقتبس على أن لا يكون إنتاجه داخلا في إختصاص مهني.

أ- المبتكر من أبدع نثرا أو شعرا.

ب- الباحث من أنتج أثرا عكف عليه دراسة أو تحقيقا أو تأريخا أو جمعا أو إضافة لعمل إبداعي.

ج- المترجم من نقل أثرا إبداعيًا من العربيّة وإليها.

د- المقتبس من أنتج أثرا إبداعيًا إعتمد فيه على أثر لغيره وكان في عمله تصرف أعطاه قيمة جديدة.

الفصل الثالث : إسناد العضوية

1- تسند العضويّة بموافقة ثلاثة أعضاء على الأقلّ من الهيئة المديرة لمن أنتج كتابين مطبوعين على الأقل في الإختصاصات المذكورة في الفصل الثاني. وتقدم بطلب في ذلك وسدد معلوم إشتراكه عن السنة التي قبل خلالها.

2- يسلم المترشح ملفا يضم مطلبا كتابيا وثلاث نسخ من كل كتاب مطبوع.

3- يمكن إسناد العضوية لمن أنتج قصصا أو دواوين شعر للأطفال على أن لا يقل إنتاجه عن سبعة كتب خاصة أو عشرة كتب بالإشتراك.

4- يقصد بالكتاب كل مطبوع تعتبره الهيئة المديرة من حيث شكله ومضمونه إنتاجا أدبيا أو فكريا في مستوى يخول لصاحبه طلب العضوية في الإتحاد.

الفصل الرابع : فقدان العضوية

1- يفقد العضو في الإتحاد صفة العضوية بقرار من الهيئة المديرة في الحالتين التاليتين :

أ- إستقالة يوجهها العضو إلى الهيئة المديرة.

ب- عدم تسديد معلوم إنخراطه السنوي ثلاثة أعوام متتالية.

2- ويحق للهيئة المديرة تجميد العضوية في الحالتين التاليتين :

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أ- النيل من سمعة الإتحاد أو القيام بعمل يتنافى مع نظامه الأساسي.

ب- إذا إستعمل العضو صفته وتكلم بإسم الإتحاد أو صرح بما يلزم الإتحاد دون موافقة مسبقة من الهيئة المديرة على أن يرفع الأمر للجلسة العامة للبت فيه.

الفصل الخامس : إسترجاع العضوية

يمكن لمن فقد عضويته بسبب الإستقالة أو عدم تسديد الإشتراك إسترجاعها بتقديم طلب تنظر فيه الهيئة المديرة وفي حالة قبول إسترجاع عضويته يكون ملزما بتسديد ما تخلد بذمته من معلوم الإشتراك عن مجمل السنوات التي لم يسددها.

الفصل السادس : الهيئة المديرة

1- تسيّر شؤون الإتحاد هيئة مديرة يقع إنتخابها في جلسة عامة إنتخابية من بين الأعضاء الذين سددوا معلوم إشتراكهم عن الأربع سنوات الأخيرة وذلك ثلاثة أشهر قبل موعد إنعقاد الجلسة العامّة الإنتخابيّة.

2- تقوم الهيئة المديرة بإصدار المنشورات وتنظيم الأنشطة الثقافية داخل الجمهورية أو بالتعاون مع المنظمات المثيلة في الدول الشقيقة والصديقة.

الفصل السابع : الجلسة العامة الإنتخابية

1- تنعقد الجلسة العامة الإنتخابية بعد كل ثلاث سنوات خلال شهر مارس.

2- تتركب الجلسة العامة الإنتخابية من جميع الأعضاء الذين سددوا معلوم إشتراكهم ثلاثة أشهر قبل إنعقاد الجلسة العامة.

3- يقدم الترشح للهيئة المديرة بصفة مباشرة مقابل وصل إثبات أو عن طريق رسالة مضمونة الوصول بإسم رئيس إتحاد الكتاب التونسيين وذلك خمسة عشر يوما قبل الموعد المحدد للجلسة العامة.

4- يقع إنتخاب الهيئة المديرة بالإقتراع السري المباشر.

5- يمكن لمن يتعذر عليه المشاركة في الجلسة العامة أن ينوب أحد الأعضاء عن طريق توكيل قانوني معرف به لدى المصالح المختصة.

6- للعضو الواحد الحق في إنابة واحدة.

7- يمكن للعضو الذي تتوفر فيه شروط الترشح المنصوص عليها بالفصل السادس من هذا النظام الداخلي أن يجدد ترشحه أكثر من مرة واحدة.

8- سير أشغال الجلسة العامة الإنتخابيّة :

أ- التثبت من النصاب القانوني للجلسة العامة.

ب- تلاوة التقرير الأدبي من طرف الكاتب العام.

ج- تلاوة التقرير المالي من طرف أمين المال.

د- إنتخاب رئيس للجلسة العامة ومقررين إثنين من غير الأعضاء المترشحين ومن غير أعضاء الهيئة المديرة.

تنقيح القانون الأساسي للإتحاد

تعلم الهيئة المديرة لإتحاد الكتاب التونسيين أن الجلسة العامة الإستثنائية المنعقدة بتاريخ 7 ديسمبر 1997، قامت بتنقيح القانون الأساسي للإتّحاد، ويشمل التنقيح المذكور الفصلين التاليين :

الفصل السادس : وقع التمديد في مدة الهيئة المديرة من سنتين إلى 3 سنوات .

الفصل التاسع : وقع الترفيع في الإشتراك السنوي من 5 دنانير الى 15 دينار تدفع قبل موفى شهر ديسمبر من كل سنة .

وقد تمت المصادقة على التحوير المذكور من طرف وزارة الداخلية بموجب القرار عدد 9560 بتاريخ 28 أفريل 2000.

عن الهيئة المديرة

رئيس اتحاد الكتاب التونسيين

الميداني بن صالح

2000T2214QPSB2

نشر بالرائد الرسمي للجمهورية التونسية

عدد 55 - 19 ماي 2000 صفحة 1434

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

جائزة الشارقة للإبداع العربي. الإصدار الأول الدورة الرابعة 2000 - 2001

انطلاقا من توجيهات صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم إمارة الشارقة، وتحقيقا لجهود سموه في دعم الموهوبين من الكتاب والكاتبات في دولة الإمارات وفي أنحاء الوطن العربي الكبير، يسر دائرة الثقافة والإعلام بحكومة الشارقة أن تعلن عن المسابقة الرابعة لجائزة الشارقة للإصدار الأول. وهي جائزة تخص المخطوطات المعدة للإصدار الأول للكاتب أو الكاتبة، ولم يسبق نشرها .. في المجالات الآتية :

1- القصة القصيرة (مجموعة)

2- الشعر الفصيح (مجموعة)

3- الرواية

4- المسرحية

5- أدب الأطفال، ويخصص هذه الدورة للقصص المستوحاة من الحكايات الشعبية العربية، شريطة أن يرفق المشارك نص الحكاية التي إستوحى منها موضوعه.

6- النقد، ويخصص هذه الدورة لزمن الرواية.

● المشاركات في المسابقة مفتوحة للجنسين من دولة الإمارات العربية المتحدة ومن الأقطار العربية وفق الشروط التالية :

- ألا يتجاوز عمر المتسابق أربعين عاما.

- أن يكون المخطوط المقدم للمسابقة معدا للنشر لأول مرة ولم يسبق أن طبع في كتاب.

- ألا يقل حجم المخطوط عن ستين صفحة، أو عن إثني عشر نصا في مسابقتي القصة القصيرة والشعر الفصيح.

- يشترط في المادة المقدمة ألاّ تكون قد فازت في مسابقة مشابهة، أو قدمت لنيل درجة جامعية وألاّ يكون قد سبق نشر ما يزيد عن نصفها.

- أن تكون العمل الأول الذي ينوي مؤلفه نشره في المجال المتقدم للمسابقة فيه.

- أن تكون باللغة العربية الفصحى.

- أن ترسل ثلاث نسخ أصلية مطبوعة مع قرص الكمبيوتر المنسوخ عليه العمل ومشفوعة بسيرة ذاتية، وإستمارة مشاركة وصورة عن جواز السفر، وصورتين شخصيتين.

ويراعى عدم كتابة إسم المشارك أو الإشارة إليه على العمل المطبوع.

- لا يمكن الإشتراك بالنصوص إلا في فرع واحد في المسابقة.

- لا تلتزم الدائرة بإعادة النصوص فازت أم لم تفز.

- المسابقة مفتوحة لغاية 31 أكتوبر 2000م.

- تستبعد الأعمال غير المستوفية للشروط.

- تعلن النتائج في شهر فيفري 2001، وتوزع الجوائز إبان ورشة الإبداع في أفريل 2001م.

- يتم دعوة الفائز أو الفائزة الأولى في كل حقل، لحضور مراسم توزيع الجوائز والمشاركة بورشة إبداعية علمية برعاية حضرة صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، وعلى نفقة المنظمين.

- تنشر المخطوطات الفائزة على نفقة الدائرة والتي تحتفظ بحقها في نشر بعض النصوص الفائزة في «مجلة الرافد» الصادرة عن الدائرة وفق ما تراه وتقرره، كما

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

تكفل لنفسها الحقوق المتعلقة بالطبعة الأولى.

آلية التحكيم

1- بعد التأكد من إستيفاء النصوص للشروط المنصوص عليها في هذا الإعلان، تعهد أمانة الجائزة إلى لجنة من المختصين في كل حقل من حقول المسابقة لإجراء فرز أول للنصوص، لحصر ما لا يزيد عن خمسين نصا في كل حقل جديرة بالتسابق على الفوز.

2- تعهد النصوص المفروزة إلى إثنين من المحكمين لإختيار النصوص الفائزة بالمراكز الثلاثة الأولى وفق معايير نقدية متفق عليها، وفي حال تعذر إتفاقهما على تسمية هذه النصوص، تحال النصوص التي إختارها كل منهما إلى محكم مرجح لإختيار ثلاثة نصوص فائزة من بينها، ويكون قراره نهائيا.

3- تعلّلُ لجان التحكيم إختيارها للنصوص الفائزة، وتوفر للفائزين ملاحظات على نصوصهم، إن وجدت، لتعديل ما يلزم قبل طباعة هذه النصوص.

الجوائـز

* خمسة آلاف دولار أمريكي في كل مجال للفائز الأول.
* ثلاثة آلاف دولار أمريكي في كل مجال للفائز الثاني.
* ألفا دولار أمريكي في كل مجال للفائز الثالث.

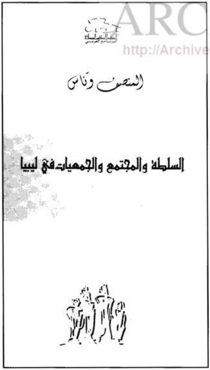
ترسل المشاركات إلى أمانة جائزة الشارقة للإبداع العربي - ص.ب 5119 الشارقة - دولة الإمارات العربية المتحدة - للإستفسار :

الهاتف : 009716-5541116

الفاكس : 009716-5362126

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com





وهج الليل، لمحمد رضا الكافي



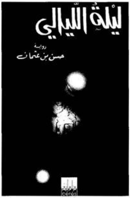
مجموعة قصص تجمع بينها مناخات ليْليّة موغلة في الوحشية وثيمات الحب والموت والعنف ،والفزع الجوهريّ أمام تجليات الوجود.

الزهرة البرية ،للطيب الشلبي

قصائد عذبة يستهلها الشاعر بهذا الإهداء :

« ليس لديّ شيء أستطيع أن أقوله الآن بشكل أفضل : لي قلب،وها أنني أكتب .إلى كل من يحبّني ...»

ليلة اللّيالي، رواية حسن بن عثمان



رواية يرتاد حسن بن عثمان فيها مناطق لم تخطر بالبال، ويمحي بكفاءة واقتدار الحدود بين الواقع والخيال ويبرهن ،مرة أخرى،أن الأدب السردي لا بديل عنه ولامثيل له في إكتناه رحيق التجارب وتوسيع المعاني والمباني واكتشاف الاحتمالات والممكنات في الإنسان وفي المجتمع والتاريخ .

الجنسانية في الإسلام ،لعبد الوهاب بوحديبة

تحليل يعتمد منهجا علميا دقيقا تحرّكه رؤية نقدية مفصّلة للإتجاهات النّفسية والدّينية التي تطرحها قضية الجنس. ويمكن للقارىء أن يجد فيه كثيرا من القضايا التي قد تعينه على بلورة بعض مشاغله الوجدانيّة و على الإستنارة عند الإقتضاء بمرجعية علمية عربية إسلامية أصيلة ترجمة متأنية و معتمدة من قبل المؤلف، لنّص مرجع .

النص المؤنث ،لزهرة الجلاصي (سلسلة عناصر)

النصّ المؤنث ،الذي تقترحه المؤلفة، يعرّف نفسه إستنادا إلى آليات الاختلاف ،لاالميز وهو في غنى عن المقابلة التقليدية «مؤنث /مذكر» بكّل محمولاتها الايديولوجية الصدامية التي صارت اليوم تستفزّ الجميع ...

... بمعنى أنّ النصّ لن يكون مؤنثا إلاّ متى كان بوسعنا أن نرصد علامات «مؤنث » جادّ في تشكيل تعبيراته... نعم إن النص المؤنث يمتلك قابلية التوافق مع جسد مبدعته، لكن ذلك التوافق لايمثل شرطا ضروريا ولا كافيا... لإمتلاك صفة المؤنّث... فقد يكتب الرّجل المبدع « نصّا مؤنّثا » .

من أعلام الفكر البيداغوجيّ ،لصالح الحاجّي



إستجلاء للمسالك التي إرتادها أعلام الفكر البيداغوجي ، عبر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

العصور ،عند تدبرهم للمسألية التربوية... حرصا على معرفة ما خالج الضمير الإنساني من تساؤلات متعددة لا سبيل إلى طمس أيّ منها أو تناسيه. فالتساؤلات هي خميرة بحث قلق ، ولا سبيل إلى طي بعضها ، ففي طيّها إنحسار للرؤية .

وغاية المؤلّف من هذ الإستجلاء هو الإسهام في الإجابة عن سؤال يقلقنا جميعا أشدّ القلق هو «كيف نربّي أبناءنا ؟ »

حصاد ذكريات، لنور الدّين العريف



وقائع حياة معلّم من أكودة كان شاهدًا على عصر بالغ الأهميّة في تاريخ تونس ، عصر الثلاثينات والأربعينات من القرن العشرين،عصر تحوّلات سياسية وإجتماعية حاسمة ،ساهم ،وإن من موقع متواضع في صنعها .

«متسوّلون وذو وأنفة» لآلبار قصري

Mendiants et Orgueilleux d'Albert Cossery

قاع المدينة ، مدينة القاهرة وأناس عاديون أغلبهم ممّن ينعتون بالهامشيين. وأسلوب متميز كلّه حنان ورقة لكاتب مصري كشف كنه أسرار مدينته وحملها فيُ أعماق نفسه إلى باريس حيث يعيش ويكتب منذ 1945.

1ـ «حــنبعل » لسارج لا نسال /

HANNIBAL de Serge LANCEL

صراعات المتوسّط، رخاء قرطاج ثّم أفولها وصعود روما. وسيرة رجل جمع بين حذق السياسة والإبداع العسكري والجلد والمكابدة : حنّبعل الذي ماتزال خططه العسكرية تدّرس إلى اليوم والذي دوّخ روما وإستحّق إحترام كبار رجالها ،وتعدّى إشعاعه غرب المتوسّط فجمع بين حوضيه .

2ـ «قـرطـاج » لسارج لانسال /

Carthage de Serge LANCEL

بفضل الحملات الدّولية للتّنقيب عن آثارها،تنهض قرطاج - إحدى أعرق وأكبر حواضر العهود القديمة ـ من سباتها الّطويل ، وتتجلّى ، شيئا فشيئا، أمام أعيننا.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تابعوا أنشطة إتحاد الكتّاب التونسيّين من خلال نواديه : نادي جدل (نشاط شهريّ)، نادي الشعر (كلّ يوم جمعة)، منتدى القصّاصين (كلّ يوم خميس)...

مجلة المسار يصدرها اتحاد الكتاب التونسيين، أسسها محمد العروسي المطوي

- الحساب البريدي 2212/83

-سعر المجلة : ديناران او ما يعادلهما للأفراد

3 دنانير للمؤسسات

- الاشتراك السنوي : 15 دينارا (مع اضافة معلوم البريد)

-الاشتراكات التشجيعية مفتوحة

- في البلاد العربية 20 دولارا، في البلاد الأخرى 30 دولارا...

لوحة الغلاف مأخوذة من الفنّ التشكيلي الإيراني المعاصر

الإنجاز الفني Climat Pub - الهاتف : 255.087

طباعة : مطبعة فن الطباعة تونس - الهاتف : 349.738

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com